

ՀՀ ԳԱԱ ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ НАН РА  
INSTITUTE OF ARTS NAS RA

---

# ԿԱՆԹԵԴ

## ԳԻՏԱԿԱՆ ՀՈԴԿԱԾՆԵՐ

**КАНТЕХ**  
НАУЧНЫЕ ТРУДЫ

**KANTEGH**  
ARTICLES

**2 (63)**



«ԱՍՈՂԻԿ» ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ  
ԵՐԵՎԱՆ 2015

ՀՏԴ !! "

ԳՄԴ (#

Կ #! \$

Կ #! \$ Կանթեղ: Գիտական հոդվածներ /Գլխ. խմբ.՝ Ա.Ասատրյան. - Եր.:  
Է27՝ էջ:

### **Գլխավոր խմբագիր՝ Աննա Գ. ԱՍԱՏՐՅԱՆ**

#### **Խմբագրական խորհուրդ**

**ԱՂԱՍՅԱՆ Արարատ, ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ Պավել, ԱՐԶՈՒՄԱՆՅԱՆ Լիլիթ, ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ Սեդա, ԶԱՔԱՐՅԱՆ Անուշավան, ԽԱՌԱՏՅԱՆ Ալբերտ, ՀԱՍՐԱԹՅԱՆ Մուրադ, ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ Հենրիկ, ՂԱԶԱՐՅԱՆ Վիգեն, ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ Աշոտ, ՄԿՐՏՉՅԱՆ Մանե (գլխավոր խմբագրի տեղակալ), ՅՈՒՐԵՎԱ Տատյանա, ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ Աշոտ, ՊՈԿՐՈՎՍԿԱՅԱ Նադեժդա, ՍԱՀԱԿՅԱՆ Արմեն, ՍԱՐԳՍՅԱՆ Լևոն, ՕՀԱՆՅԱՆ Քաջիկ**

**Главный редактор Анна Г. АСАТРЯН**

#### **Редакционная коллегия**

**ԱԳԱՏՅԱՆ Արարատ, ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ Պավել, ԱՐԶՈՒՄԱՆՅԱՆ Լիլիթ, ԱՍՏՐՅԱՆ Մուրադ, ԱՍՊԱՐՅԱՆ Սեդա, ԱԿԱՐՅԱՆ Անուշավան, ԱԶԱՐՅԱՆ Վիգեն, ԱՄԼՔՈՆՅԱՆ Աշոտ, ԱՄՐՏՉՅԱՆ Մանե (заместитель главного редактора), ԱՆԵՐՍԻՍՅԱՆ Աշոտ, ԱՂԱՆԵՏՅԱՆ Գենրիկ, ԱՂԱՆՅԱՆ Կադժիկ, ԱՈՔՐՈՎՍԿԱՅԱ Նադեժդա, ԱԿԱԿՅԱՆ Արմեն, ԱՐԳՏՅԱՆ Լևոն, ԱՐԱՏՅԱՆ Ալբերտ, ԱՐԵՎԵԱ Կատյանա**

**Editor-in-Chief Anna G. ASATRYAN**

#### **International Editorial Council**

**ԱԳԱՏՅԱՆ Արարատ, ԱՐԶՈՒՄԱՆՅԱՆ Լիլիթ, ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ Պավել, ԱՍՊԱՐՅԱՆ Սեդա, ԱԶԱՐՅԱՆ Վիգեն, ԱՍՏՐՅԱՆ Մուրադ, ԱՆԵՐՍԻՍՅԱՆ Աշոտ, ԱՂԱՆՆԻՍՅԱՆ Հենրիկ, ԱՐԱՏՅԱՆ Ալբերտ, ԱՄԼՔՈՆՅԱՆ Աշոտ, ԱՄՐՏՉՅԱՆ Մանե (Deputy Editor-in-Chief), ԱՆԵՐՍԻՍՅԱՆ Աշոտ, ԱՂԱՆՅԱՆ Կադժիկ, ԱՈՔՐՈՎՍԿԱՅԱ Նադեժդա, ԱԿԱԿՅԱՆ Արմեն, ԱՐԳՏՅԱՆ Լևոն, ԱՐԵՎԵԱ Կատյանա, ԱԿԱՐՅԱՆ Անուշավան**

ՀՏԴ !! "

ԳՄԴ (#

---

---

## ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

### «ԱՐՈՒ-ԼԱՎԱ ՄԱՀԱՐԻ» ՊՈԵՄԻ ԱՐԱՔԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ ԹԱՐԳՄԱՆԻՉՆԵՐԻ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

#### ՏԱԹԵՎԻԿ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Ավ. Իսահակյանի ստեղծագործությունները հայտնի են նաև արաբական աշխարհում, և դրա վառ ապացույցն այն է, որ հանրահայտ «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը մի քանի անգամ թարգմանվել է արաբերեն:

Պոեմն առաջին անգամ արաբերեն թարգմանվել է 1940թ. Հալեպում Բարսեղ Չաթոյանի և բանաստեղծ Խայրադդին ալ Ասադի նախաձեռնությամբ: Սա առաջին լուրջ քայլն էր արաբներին հայ գրականությանը ծանոթացնելու հարցում: Բարսեղ Չաթոյանը ծնվել է Սիրիայում: Արաբերեն թարգմանել է հայ գրողների բազմաթիվ ստեղծագործություններ, որոնցից են՝ Պետրոս Դուրյանի «Լճակը», «Թրքուհին», «Իմ մահը», Դանիել Վարուժանի «Կակաչներ», «Գուշակը», «Կարոտի նամակ» և այլն, Սիամանթոյի «Հայրենի աղբյուր», «Հարսի երազը» ստեղծագործությունները, ինչպես նաև Վահան Թեքեյանի, Միսաք Մեծարենցի, Վահան Տերյանի, Ավետիս Ահարոնյանի և այլ գրողների տարբեր ստեղծագործություններ: Ինչ վերաբերում է արաբ թարգմանիչ Խայրադդին ալ Ասադիին, ապա նա արևելյան լեզուների հմուտ մասնագետ էր: Ծնվել է 1900թ. Սիրիայի Հալեպ քաղաքի Ջուլում թաղամասում: Ուսումնասիրել է թուրքերեն, ֆրանսերեն, անգլերեն: 1982թ.-ից ալ Ասադին աշխատել է որպես արաբերենի ուսուցիչ: Դասավանդել է նաև Հալեպի Հայկազյան հայկական դպրոցում, որտեղ էլ Բարսեղ Չաթոյանի հետ թարգմանել է Ավետիք Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը: Պոեմի վերնագիրը թարգմանվել է որպես «Աբու Լալայի միստիկան»՝ «Ուրուջ Աբի Ալա»<sup>1</sup>(عروج أبي العلاء): Ալ Ասադին մահացել է 1971 թ.<sup>2</sup>: Նա հիմնականում զբաղվել է արաբական գրականությամբ և փիլիսոփայությամբ, մեծ հեղինակություն է վայելել իր բազմաթիվ արժեքավոր աշխատություններով, որոնք մեծ

---

<sup>1</sup> عروج أبي العلاء، تأليف: اويديك اسحاقيان، ترجمة: خير الدين الأسدي، باريس، تشيتويان

<sup>2</sup> Կենսագրական տվյալները <http://www.discover-syria.com/news/3414> կայքի:

ընդունելություն են գտել ոչ միայն արաբական գրական շրջաններում, այլև եվրոպացի շատ գիտնականների ու բանաստեղծների կողմից: Նա նշանակալից դեր է կատարել արաբերենի հարստացման բնագավառում:

Բարսեղ Չաթոյանը և Խայրադդին ալ Ասադին հայ և արաբ այլ թարգմանիչների հետ միասին Լիբանանում հայ միջնադարյան, նոր և նորագույն արձակ և չափածո գրականության գոհարներն արաբերեն թարգմանելու գործում իրենց ավանդն են ունեցել:

Պոեմի մասին Խայրադդին ալ Ասադին նշել է. «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմով Իսահակյան բանաստեղծը որպես հավերժական պարզև մի նոր էջ է գրել Արևելքի գրականության ոսկեմատյանում, ճիշտ այնպես, ինչպես նրանից առաջ Խայամն իր քայտակներով, Սաադին՝ իր «Գոլեսթանով»<sup>3</sup>, Տագորը՝ «Ջոհերով»՝ ավելացնելով նաև, որ նշված բոլոր ստեղծագործություններն արվեստի տեսակետից զիջում են Իսահակյանի պոեմին»<sup>4</sup>:

Պրոֆ. Խայրադդին ալ Ասադին շատ բարձր է գնահատում Իսահակյանի թե՛ պոեզիան, թե՛ անձը: Նա Ավետիք Իսահակյանի մասին ասել է. «Ավետիք Իսահակյանը մեծ գրող է միջազգային առումով և գերազանցորեն մարդկային, իսկ գործը՝ «Աբու-Լալա Մահարին»՝ անժխտելիորեն անզուգական գլուխգործոց: Առաջին իսկ օրից համակվեցի նրա զգացումների խորությամբ: Անվերապահորեն ու լիակատար հիացած եմ Ավ. Իսահակյանի գործով, իսկ նրա անձն ինձ համար շողշողուն մտքի, ոգու և պայծառ լույսի ու ջերմության փարոս է: Կյանքիս ամենաերջանիկ պահը պիտի համարեի, եթե հնարավորություն ընծայվեր ինձ՝ այցելել մեծ գրողին»<sup>5</sup>:

«Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի թարգմանության առաջաբանում Խայրադդին ալ Ասադին, համառոտ անդրադառնալով Իսահակյանի կենսագրությանը, ավելի շատ գրում է պոեմի արժանիքների մասին. «Դեպի արևը գնացող մեծ միստիկի անապատային «երթի» նկարագրություններն այնքան նրբագեղ են և ստեղծվել են այնպիսի վարպետությամբ, որին երբեք չեն հասել արաբական գրականության մեջ»<sup>6</sup>:

<sup>3</sup> «Սովետական գրականություն», Երևան, 1975, № 10, էջ 143:

<sup>4</sup> «Երեկոյան Երևան», 1975, 5 նոյեմբերի, **Փոլադյան Ա.**, «Հայ մեծ գրողը արաբ մտքի գնահատմամբ»:

<sup>5</sup> «Գրական թերթ», Երևան, 1946, 24 դեկտեմբերի, Ավ. Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի արաբերեն թարգմանությունը:

<sup>6</sup> Նույն տեղում::

Բարսեղ Չաթոյանի և Խայրադդին ալ Ասադիի կողմից կատարված թարգմանությունն ազատ է, բայց ամբողջական<sup>7</sup>: Թարգմանության մեջ մասամբ օգտագործվել են պոեմում առկա արաբական ծագում ունեցող բառերը, որոնցից կարելի է նշել ջեննաթ-ջաննա-جنة, բլբուլ- բուլբուլ- بلبل, գազել- դազալ- غزل բառերը: Սակայն շատ բառեր, որոնք արաբական ծագում ունեն, չեն պահպանվել, փոխարինվել են այլ բառերով: Օրինակ՝ հեքիաթ-حكاية բառը, որ նույնպես արաբերենից է, օգտագործվել է «ուստուրա» բառը (أساطير) հոգն. ասատիր), ինչը նույնպես հեքիաթ, պատմություն իմաստն ունի:

Ընդհանուր առմամբ, թարգմանության մեջ պահպանված են պոեմի բովանդակությունը և իմաստը, սակայն շատ դեպքերում բացակայում են մակդիրներով գեղեցիկ նկարագրությունները: Թարգմանությունն ազատ ոճով է կատարվել և կրճատումներով՝ դրա հետ մեկտեղ պահպանելով պոեմի միտքը: Օրինակ՝ .... Քայլում էր հանգիստ, նիրհած գիշերով, հնչուն զանգերի անուշ ղողանջով:

Թարգմանության մեջ բացակայում են մակդիրները՝ հնչուն և անուշ բառերը:

س انرا يرسل بلبل هاجع وتجرس مرسل.<sup>8</sup>

... Եվ ղողանջում էր ողջ երկինքն անհուն՝ աստղերի շքեղ, անշեջ դաշնակով:

Թարգմանության մեջ՝... Եվ ղողանջում էր ողջ երկինքն անհուն... այդպես ավարտվում է նախադասությունն առանց աստղերի նկարագրության:

والسما تشدو على ايقاع الكواكب, دون انفكاك<sup>9</sup>.

Կամ կատարվել են աննշան փոփոխություններ, օրինակ՝ բնագրում՝ ... Եվ ղողանջները ծորում քաղցրալուր, ողողում էին դաշտերն անդորր:

Թարգմանության մեջ՝ ... Եվ զանգերի ղողանջները, ողողում էին. Դաշտերը քաղցր մեղեդիով ...

ورنين اجراسه, يطفح الحقول بنغم حلو.<sup>10</sup>

**Նազար Նազարյանի թարգմանությունը:** Պոեմի արաբերեն թարգմանություններից մեկը պատկանում է հայ և արաբ գրականության գիտակ սիրահայ Նազար Նազարյանին: Հայտնի է, որ նրա թարգմանությունն առա-

<sup>8</sup> نخب من الشعر الأرميني, ترجمة ب. شاتويان, 1983, صفحة 87

<sup>9</sup> نخب من الشعر الأرميني, ترجمة ب. شاتويان, 1983, صفحة 88

<sup>10</sup> نخب من الشعر الأرميني, ترجمة ب. شاتويان, 1983, صفحة 87

ջին անգամ լույս է տեսել 1975 թ. Հալեպում, այնուհետև երկրորդ անգամ 1993թ. կրկին Հալեպի «Արին» հրատարակչությունում լույս է ընծայվել ստեղծագործությունն արդեն իսկ հայերեն և արաբերեն, այսինքն՝ հայերեն բնագիր տեքստի հետ ներկայացված է պոեմի արաբերեն թարգմանությունը:

Այս հրատարակությունն առանձնանում է նրանով, որ գրքում կան Մարտիրոս Սարյանի՝ պոեմի համար արված նկարները, ինչպես նաև Վարպետի այլ նկարներ, որոնք, ճիշտ է, անմիջապես պոեմի համար չեն արված, բայց անկասկած վեր են հանում «Աբու-Լալա Մահարի»-ի ոգին: Հրատարակության մեջ տեղ են գտել Սարյանի «Քարավան», «Անապատը» և այլ նկարներ, որոնք արձագանքում են պոեմի բովանդակությանն ու բնության կախարդիչ նկարագրություններին:

Գիրքը հրատարակվել է «Միհրան-Անի Պալլիսեան» մշակութային հիմնադրամի միջոցներով: Առաջաբանում նշված է, որ 1939թ. արաբ մեծ բանաստեղծ Աբու-լ Ալա ալ Մաարրիի հազարամյակի տոնակատարության առիթով հայ հրատարակիչ Վաղինակ Բյուրատը հրատարակում է Ավետիք Իսահակյանի պոեմը և շքեղ կազմով գրքի երկու օրինակ ուղարկում Սիրիայի նախագահին, որից հետո նրան հրավիրում են Մաարրա քաղաք՝ մասնակցելու ժողովրդական հանդիսությանը: Նախագահի առաջարկությամբ պոեմի մեկ օրինակը դրվում է բանաստեղծի շիրմի վրա կառուցվելիք դամբարանի հիմնաքարի տակ: Հետագայում՝ 1940 թ., Բյուրատը հրատարակում է Բարսեղ Չաթոյանի և Խեյրեդդին ալ Ասադիի կողմից արված թարգմանությունը<sup>11</sup>:

Այսպիսով, «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը Մարտիրոս Սարյանի նկարագրողուններով առաջին անգամ հրատարակվել է Սիրիայում, և այն հայ և արաբ ժողովուրդների մշակութային մեծ խորհրդանիշներից մեկն է:

Թարգմանիչ, գրականագետ Նազար Նազարյանը ծնվել է 1932թ. Սիրիայի Քեսաբ գյուղաքաղաքում: Տարրական և միջնակարգ կրթություն ստացել է Հալեպում, այնուհետև մեկնել է Դամասկոս և ընդունվել Դամասկոսի համալսարանի իրավագիտության ֆակուլտետ, որն ավարտել է 1963թ.<sup>12</sup>: Նազար Նազարյանն աշխատել է Հալեպի «Այն ալ Արաբի» մշակութային կենտրոնում՝ որպես տնօրեն, այնուհետև հանրային գրադարանում, երկար

<sup>11</sup> **Իսահակյան Ավետիք**, Աբու-Լալա Մահարի, թարգմանությունը՝ Նազար Նազարյանի, նկ.՝ Մարտիրոս Սարյանի, Հալեպ, 2003:

<sup>12</sup> Կենսագրական տվյալներ Ալեքսան Քեշիշյանի «Նազար Նազարյան» հոդվածից, **لمحة المعري، أويديك اسحاقيان، ترجمة و دراسة نظارب. نظاريان** նաև

ժամանակ նաև դասավանդել է և ակտիվորեն մասնակցել Հալեպում հայկական մշակութային ժառանգության պահպանմանը: 1972թ. ընտրվել է Հալեպի նահանգային խորհրդի անդամ և մինչև մահ աշխատել է այնտեղ, 1980թ.-ից եղել է նաև Գրողների միության անդամ: Նազար Նազարյանը մահացել է 1991թ. դեկտեմբերի 25-ին: Թարգմանչական ջիղը Նազարյանի մեջ նկատվել է դեռ վեցերորդ դասարանից, երբ արաբերենից հայերեն է թարգմանել «Կալիլա և Դիմնա»<sup>13</sup> գրքից մի քանի հատված: Հայ գրականությունից արաբերեն նրա թարգմանությունները տպագրվել են սիրիական մի քանի թերթերում և ամսագրերում, նաև Սիրիայում և Լիբանանում լույս տեսնող հայերեն թերթերում, որոնցից են՝ «Օշական», «Շիրակ», «Գեղարդ» և այլն: Այսպիսով, Նազար Նազարյանը փորձել է երկու ժողովուրդներին ծանոթացնել միմյանց մշակույթներին և գրականությանը՝ բարեկամական կամուրջ գցելով ժողովուրդների միջև: Թարգմանությունների մեջ իր ուրույն տեղն ունի Ավետիք Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմը, որը Նազարյանը վերնագրել է «Ալ Մաարրիի պոեմը», արաբերենով՝ «Մալիամա ալ Մաարրի»<sup>14</sup> (ملحمة المعري):

Իր գրքի նախաբանում Նազարյանը նշում է, որ 1940թ. պոեմն արաբերեն թարգմանվել է Բարսեղ Չաթոյանի և Խեյր ադ դին ալ Ասադի կողմից, որն էլ երկրորդ անգամ տպագրվել է 1952թ., սակայն հետագայում Իսահակյանի կատարած փոփոխությունները չեն ընդգրկվել պոեմի թարգմանության մեջ: Նազարյանն ընդգծել է, որ ինքն առաջին անգամ արաբ ընթերցողին ներկայացրել է ճշգրիտ թարգմանություն, առանց փոփոխությունների: Գիրքը թարգմանվել է պոեմի 1975թ. տպագրված պաշտոնական տեքստի հիման վրա: «Արաբ ընթերցողը պետք է իմանար, թե ինչպես է Իսահակյանը ներկայացնում մեծն բանաստեղծ Մաարրիին իր հրաշալի պոեմում, որն էլ ներկայացվել է համաշխարհային գրականության մեջ՝ բանաստեղծին ներկայացնելով նոր զգեստով: Իսահակյանի ստեղծած պոեմի հրաշալի լինելու ապացույցը պոեմի բազմաթիվ լեզուներով թարգմանվելն է»<sup>15</sup>:

<sup>13</sup> Գրական-դիդակտիկ հուշարձան՝ արաբերենով և պարսկերենով: Հիմքը հնդկական «Պանչատանտրա» գիրքն է, որը 6-րդ դարում թարգմանվել է միջին պարսկերենով և ստացել Քալիլա և Դիմնա անվանումը առաջին գլխում գործող երկու շնագայլերի անունով: Արաբական վերապատումն իրականացրել է պարսիկ Իբն ալ-Մուկաֆ-ֆան 8-րդ դարում:

<sup>14</sup> ملحمة المعري, أويديك اسحاقيان, ترجمة نظارب. نظاريان, حلب, 2003

<sup>15</sup> ملحمة المعري, أويديك اسحاقيان, ترجمة و دراسة نظارب. نظاريان, حلب, 1994, صفحة 19

Ուսումնասիրելով Նազար Նազարյանի թարգմանությունը՝ առաջին հերթին ուշադրություն է դարձվել արևելյան շերտի առկայությանը, արդյո՞ք թարգմանիչը պահպանել է արաբական ծագում ունեցող բառերը, թե՞ դրանք փոխարինվել են այլ բառերով: Ընդհանուր առմամբ, թարգմանիչ Նազար Նազարյանն իր թարգմանության մեջ պահպանել է Իսահակյանի օգտագործած արևելյան ծագում ունեցող գրեթե բոլոր բառերը և արտահայտությունները:

Թարգմանությունն աչքի է ընկնում իր հստակ, պարզ ոճով և գրված է ընթերցողին մատչելի գեղեցիկ լեզվով, որտեղ օգտագործված է արաբերենի հարուստ բառապաշարը: Երբեմն Նազարյանը թարգմանությունն ավելի տպավորիչ դարձնելու համար հոմանիշներ կամ որոշ բնութագրական բառեր է ավելացրել, օրինակ՝ ... Բոլոր իր հարստությունը բաժանեց աղքատներին...

Թարգմանության մեջ ավելացրել է նաև աղքատներին և կարիքավորներին:

وزع كل ثرائه على الفقراء والمعوزين...<sup>16</sup>

Օգտագործվել են Իսահակյանի կողմից կիրառված արաբական ծագում ունեցող خلفاء -խալիֆաներ, غزل -գազել, إبليس -Իբլիս, نرجس-զաթար, زجاج -նարճիս, شيطان - շեյթան, ڤلور-شكر բառերը: Նաև նույնությամբ օգտագործվել է ساموم -սամում բառը:

... Մեղկ փափկության մեջ Բաղդադն էր նիրհում ջեննաթի շքեղ, վառ երազներով...

Այստեղ թարգմանիչը «ջեննաթ» արաբական ծագում ունեցող բառի փոխարեն օգտագործել է «ֆիրդուս» բառը, որը նույնպես նշանակում է դրախտ:

وبغداد هاجمة على خمول وثير,

غارقة في أحلام نعيم الفردوس.<sup>17</sup>

Քանի որ հայերենի և արաբերենի շարադասությունները միանգամայն տարբերվում են իրարից, թարգմանիչը հմտորեն փորձել է պոեմի տողերը շարադրել արաբերենին համապատասխան շարադասությամբ: Ավելի հասկանալի լինելու համար օրինակ՝ բնագրում՝ Ա՛խ, մնաք բարև չեմ ասում ես ձեզ, ... իմ հոր գերեզման, օրոցք մայրական

Թարգմանության մեջ՝ ...Ախ, իմ հոր գերեզման, մայրական օրոցք, ես չեմ ասում ձեզ մնաք բարև...

<sup>16</sup> ملحمة المعري، أويديك اسحاقيان، ترجمة و دراسة نظارب. نظاريان، حلب، 1994، صفحة 50

<sup>17</sup> ملحمة المعري، أويديك اسحاقيان، ترجمة و دراسة نظارب. نظاريان، حلب، 1994، صفحة 51



أه يا قبر أبي .. يا مهد الأمومة  
لن أقول لكما الوداع.<sup>18</sup>

Անցումները շատ գեղեցիկ են կատարվել, պահպանվել են հայերենով գրված մտքերի ամբողջական իմաստները, և դրանք համապատասխանեցվել են արաբերենի յուրահատկություններին: Այնպես որ կարելի է ասել, որ Նազար Նազարյանը, մի կողմից պահպանելով Իսահակյանի մտքերը, բառերի իմաստները, դրանք թարգմանել է արաբերենին համապատասխան: Նկատելի է, որ նա, շատ լավ հասկանալով երկու լեզուների առանձնահատկությունները, կարողացել է ընթերցողին փոխանցել պոեմի միտքը և ամբողջական պատկերը: Այսինքն՝ թարգմանությունը ոչ թե բառացի է, այլ Իսահակյանի գեղեցիկ, հնչեղ խոսքի ճշգրիտ, անսխալ մեկնաբանություն:

Եթե համեմատենք երկու թարգմանությունները, կարելի է եզրակացնել, որ թարգմանիչները լավ են տիրապետել թե՛ արաբերենին, թե՛ հայերենին: Թարգմանիչները ջանք չեն խնայել և կարողացել են արաբ ընթերցողին արժանավայել մատուցել Իսահակյանի ստեղծագործությունը՝ իր առանձնահատկություններով, գեղեցիկ անցումներով՝ օգտվելով արաբերենի հզոր, հարուստ բառապաշարից:

Նազար Նազարյանի թարգմանությունը նոր ժամանակներում է կատարվել, այնտեղ օգտագործվել է արաբերենի առավել ժամանակակից բառապաշարը: Ընդ որում, Նազարյանը պահպանել է պոեմի բոլոր համեմատությունները, հոմանիշները, նկարագրությունները և դա մատուցել է բավականին մատչելի լեզվով:

Չաթոյանի թարգմանությունը կատարվել է մյուս թարգմանությունից երեսուն տարի ավելի վաղ, այնտեղ օգտագործվել են այն ժամանակվա բոլոր գործածական բառերը: Թարգմանությունը հաջողություն է ունեցել ինչպես հայերի, այնպես էլ արաբների շրջանում: Ի վերջո, դեռ 1940-ական թվականներին քայլեր են արվել հայ-արաբական միջմշակութային, գրական կապերն ամրապնդելու հարցում, ինչը միայն ողջունելի և խրախուսելի է: Թարգմանությունը կատարվել է գրագետ, գեղեցիկ՝ ընթերցողին փոխանցելով Ավետիք Իսահակյանի մտքի թռիչքը:

Բերենք մի քանի օրինակ, որպեսզի ավելի հստակ լինեն թարգմանությունների տարբերությունները.

Մեխակի բույրով հովն էր շշնջում հեքիաթներն հազար ու մի գիշերվա...

ملحمة المعري، أويديك اسحاقيان، ترجمة و دراسة نظارب. نظاريان، حلب، 1994، صفحة 53<sup>18</sup>

Չաթոյանի թարգմանության մեջ հովն էր շշնջում արտահայտությունը փոխարինվել է քամին էր պատմում արտահայտությամբ.

وحنون يروي بنفخ القرنفال، أساطير ألف ليلة وليلة19.

Իսկ Նազարյանը պահպանել է շշնջալ բառի իմաստը:

والهواء يهمس بعطر القرنفال

.حكايات ألف ليلة وليلة20.

«Գյուլստան» բառը Նազար Նազարյանը թարգմանել է վարդաստան կամ վարդերի պարտեզ- ջանան ալ ուարդ- جنان الورد, իսկ Չաթոյանը՝ այգի(ներ)- جنائن -ջանահին բառով:

Պարզ նկատելի է, որ թարգմանությունները կատարվել են տարբեր ձեռագրերով, տարբեր ժամանակաշրջաններում ապրած մարդկանց կողմից: Թարգմանիչ Նազար Նազարյանը կարծես լիովին տարբերվելու համար օգտագործել է հոմանիշներ, ուստի կրկնություններ չեն հանդիպում: Իսկ արաբերենն այնքան հարուստ բառապաշար ունի, որ հնարավորություն է տալիս յուրաքանչյուր բառի համար մի քանի գեղեցիկ հոմանիշներ ունենալու:

Թարգմանությունների նմանությունների մասին կարելի է նշել, որ երկու դեպքում էլ գեղեցիկ ներկայացվել են քարավանի ընթացքը, Բաղդադից հեռանալու տեսարանները, զիշերվա, անապատի, ուղտի, արևի նկարագրությունը: Թարգմանությունների նմանությունը նաև այն է, որ պահպանվել են տողերի ամբողջական իմաստները, սակայն յուրաքանչյուրը յուրովի է ներկայացրել ստեղծագործությունը:

### Օգտագործված գրականության ցանկ

1. «Սովետական գրականություն» ամսագիր, Երևան, 1975, N 10:
2. «Երեկոյան Երևան» օրաթերթ, Երևան, 1975, 25 նոյեմբերի:
3. «Գրական թերթ», Երևան, 1946, 24 դեկտեմբերի:
4. Ալետիք Իսահակեան, «Աբու-Լալա Մահարի», թարգմանությունը՝ Նազար Նազարյանի, Հալեպ, 2003:
5. [www.discover-syria.com](http://www.discover-syria.com) էլեկտրոնային կայք:
6. ملحمة المعري، أويديك اسحاقيان، ترجمة و دراسة نظارب. نظاريان، حلب، 1994
7. ملحمة المعري، أويديك اسحاقيان، ترجمة نظارب. نظاريان حلب، 2003
8. عروج أبي العلاء، تأليف: أويديك اسحاقيان، ترجمة: خير الدين الأسدي، باريس، تشيتويان

<sup>19</sup> نخب من الشعر الأرمني، ترجمة ب. شاتويان، 1983، صفحة 88

<sup>20</sup> ملحمة المعري، أويديك اسحاقيان، ترجمة و دراسة نظارب. نظاريان، حلب، 1994، صفحة 52

9. نخب من الشعر الأرمني، ترجمة ب. شاتويان، 1983.

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածի նպատակն է ուսումնասիրել Ավ. Իսահակյանի «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի արաբերեն թարգմանությունները, համեմատել տարբեր ժամանակահատվածներում կատարված թարգմանությունները, ընդգծել դրանց առանձնահատկությունները, տարբերություններն ու նմանությունները: Հոդվածում ուսումնասիրվել են երկու թարգմանություններ, որոնք կատարվել են Նազար Նազարյանի, Բարսեղ Չաթոյանի և Խեյր ադ Դին ալ Ասադիի կողմից: Թեև տարբեր են թարգմանիչների մոտեցումները, և տարբեր են նաև նրանց ապրած ժամանակաշրջանները, այնուամենայնիվ նրանք կարողացել են արաբ ընթերցողին հավուր պատշաճի փոխանցել Իսահակյանի մտքի թռիչքը:

**Բանալի բաներ** – «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմ, արաբերեն թարգմանություն:

#### ПЕРЕВОДЫ ПОЭМЫ “АБУ-ЛАЛА МААРИ” И КОММЕНТАРИИ ПЕРЕВОДЧИКОВ

TATEVIK ARUTYUNYAN

Целью статьи является исследование арабских переводов поэмы Аветика Исаакяна "Абу-Лала Маари", проведение их сравнительного анализа, выявление их особенностей, схожих и отличительных черт. В статье рассмотрены переводы Назара Назаряна, Барсеха Чатояна и Хейр ад Дин ал Асади.

**Ключевые слова** – поэма "Абу-Лала Маари", арабский перевод.

#### ARABIC TRANSLATIONS OF THE POEM “ABU-LALA MAHARI” AND THE TRANSLATORS’ COMMENTS

TATEVIK HARUTYUNYAN

The aim of this article is to study the translations of Avetiq Isahakyan’s poem “Abu-Lala Mahari” into Arabic. Harutyunyan has compared the translations of

different periods, highlighted their characteristic features, differences and similarities. Two translations are considered: the first by Barsegh Chatoyan and Kheyr ad Din al Assadi published in 1940, the second by Nazar Nazaryan published in 1975. Harutyunyan has shown that in spite of living in different periods and applying different approaches, both translators nevertheless, have succeeded to convey Isahakyan's boundless ingenuity and vision to the Arab readers.

**Key words** – “the “Abu-Lala Mahari” poem, Arabic translation.

## ԽՈՐԻՆԵ ԻԿԱՍԱՅԻ «ՓՈՂՈՑՆԵՐՈՒՄ» ՎԵՂԸ

### ՔՐԻՍՏԻՆԱ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

Իկասայի ստեղծագործության կարևոր թեմաներից մեկը ռասայական խտրականության խնդիրն է: Հնդկացիներից, խառնածիններից և սպիտակամորթներից բաղկացած սոցիալ-ռասայական բուրգն առաջ է քաշում դեռևս չհաղթահարված խնդիրներ՝ կոնֆլիկտային հարաբերություններ, լարվածություն, որոնք ծագում են չլուրների<sup>1</sup> և հնդկացիների մեծամասնության միջև՝ նրանց մեջ առաջացնելով անորոշություն, հուսահատություն և մեղության զգացողություն, ինչն էլ իր հերթին լատինամերիկյան տարածաշրջանի բնակչին կանգնեցնում է անելանելիության եզրին:

Չոլոյի կարևորությունն Իկասայի երկերում բացառիկ է: Նա դրանց մեծ մասի շարժիչ ուժն է: Հնդկացու և եվրոպացու խառնուրդը ապրում է հոգեբանական խնդիրներով և իր ծագման ողբերգությամբ: Նրան նայում են խորշանքով, և հենց այս պատճառով է չոլոն դառնում դավաճան կամ իր հնդկացիական արմատները մերժող մեկը: Միևնույն ժամանակ նա ազնվականության տնտեսական անվտանգության ու հասարակական հեղինակության սպառնալիք է:

«Փողոցներում» վեպն իրավամբ արտացոլում է այն հասարակական-հոգեբանական խնդիրները, որոնք բնութագրում են չոլոյի իրական կյանքը: «Ուասիպունգո» վեպից երկու տարի անց լույս տեսած այս ստեղծագործությունը 1935 թվականին «Տարվա վեպ» ազգային մրցանակին արժանացավ: Վեպն Էկվադորում վերահրատարակվել է երեք անգամ: Մի փաստ, որ շատ հազվադեպ է գրանցվում Լատինական Ամերիկայի երկրներում: Համատարած անգրագիտության խավարում (Էկվադորի բնակչության 79%-ը անգրագետ էր) ընթերցողը միայն կրթված մարդն էր, իսկ այդ պայմաններում գրքի վերահրատարակումը չափազանց քիչ հանդիպող մի երևույթ է<sup>2</sup>:

«Ուասիպունգո»-ում կայանալուց հետո այստեղ է ահա, որ կրկին ի հայտ է գալիս պատումի վարպետը՝ ավելի վստահ տեխնիկայի մեջ, ավելի լայնահուն հայացքով, որ այժմ ընդգրկում է գյուղն ու քաղաքը, մարդկային թշվա-

<sup>1</sup> Չոլո՝ խառնածին, իսպանացի հոր և հնդկացի մոր զավակ:

<sup>2</sup> Տե՛ս **Хорхе Икаса**. На улицах, М., 1963, с. 208.

ռությունը դիտարկմամբ ավելի համակված, ավելի քնարական, հեզնական և ողբերգական: Ստեղծագործությունը մրցանակի արժանացրած հանձնաժողովի վճիռն իր հերթին հաստատում է նրա ազգային արժեքը. «Ազգային արտահայտչամիջոցներին հավատարիմ մնալը, ըմբռնման խորությունը, լատինամերիկյան իրականության էությունը գրականություն բերելն ու մեկնաբանելը»: Ռոխասն իրավացի է, որ այս ստեղծագործության մեջ. «...ակնհայտ է Իկասայի ծրագիրը՝ երկրի սոցիալական և քաղաքական իրականության շարժառիթները հետզհետե երևան հանել այնպես, որ բավականաչափ ռեխիտիստիկ լինեն դրանք»<sup>3</sup>:

Վեպի սյուժեն, ինչպես և «Ուասիպունգո»-ում և Իկասայի ավելի վաղ ստեղծագործություններում, աչքի չի ընկնում բարդությամբ և կուռ կառուցվածքով: Այստեղ կարևորը հնդկացու և չոլոյի շուրջ ծավալվող կոնֆլիկտն է: Նրանց միջոցով է լուսաբանվում այն անվերջանալի պայքարը, որ մղվում է՝ փոխելու համար միջավայրը և իրենց ճակատագրերը վճռող անվերահսկելի ուժերը: Եթե «Ուասիպունգո»-ում ընթերցողը տեղաբնիկների տառապանքի կարեկից վկան էր, Իկասայի երկրորդ վեպում ստիպված է լինում իր կարեկցանքից բաժին հանել թե՛ հնդկացուն, թե՛ չոլոյին, որոնք առկա այլասերված հասարակական համակարգի ողբերգական զոհն են դառնում:

Հարուստ կալվածատեր դոն Լուիս Անտոնիո Ուետստալը դատարանից անարդար թույլտվություն է ստացել՝ շեղելու համար գետի հունը, որը Չագուարպատա գյուղի կենսատունն է: Դրա շնորհիվ նա կունենա լավ ջրված ու բերրի հողեր՝ չոլոների կրած վնասների հաշվին: Կալվածատիրոջ այդ եսասիրական ու անմարդկային քայլի զոհը կդառնան նաև դոն Լուիսին պատկանող ուասիպունգոյի հնդկացիները, որոնք կմեռնեն ծարավից: Երկու չոլոներ՝ Խոսե Մանուել Խատիվան և Ռամոն Լանդետան, հրաժարվում են «մեծ տիրոջ» որոշմանը ենթարկվելուց և խոստանում են ակտիվ շարժում սկսել ի պաշտպանություն հնդկացիների ու չոլոների: Չնայած երկուսն էլ ընդվզում ու պայքարում են միևնույն անարդար դատական վճռի դեմ, սակայն գործելու տարբեր ուղիներ են ընտրում: Լանդետան նախընտրում է հողատիրոջ կալվածքի վրա զինված կատաղի հարձակումների ուղին, Խոսե Մանուելը որոշում է ավելի խելամիտ ճանապարհով գնալ՝ Կիտոյում անմիջականորեն դիմելով հանրապետության նախագահին: Այս ծրագիրն է ի վերջո

<sup>3</sup> Տե՛ս **Ojeda Enrique**, *Ensayos sobre las obras de Jorge Icaza*, Quito, 1991, p. 57-58.

ընդունվում մի խումբ հնդկացիների կողմից, որոնք մայրաքաղաք են ուղեկցում Խոսե Մանուելին:

Ճակատագրի հեզնանքով հանգամանքները փոփոխվում են, և կարճ ժամանակ անց տեսնում ենք Ռամոն Լանդետային՝ որպես Կիտոյում դոն Լուիսի հիմնած գործարանի աշխատակցի. նա գործարանի դռնապանն է: Իսկ Խոսե Մանուել Խատիվան աշխատանքի է անցնում ազգային ոստիկանությունում՝ 120 անհատական համարանիշով: Այս կազմակերպությունը բաղկացած է մեծ մասամբ չլուրերից՝ մարդիկ, որ այս գործի շնորհիվ հույս ունեն նոր հասարակական կարգավիճակ ձեռք բերելու:

Վեպի վերջին էջերում դոն Լուիս Ուետեստասը փորձում է կառավարությունում կարևոր պաշտոն զբաղեցնել: Այդ նպատակով ավկոհոյի միջոցով նա ստանում է Չագուարպատայի թե՛ հնդկացիների և թե՛ չլուրերի լիակատար աջակցությունը: Երբ դոն Լուիսին սատարող ուժերը հանդիպում են նրա հակառակորդի ուժերին, ում աջակցում էին բանակը և Պինտագ գյուղի տեղաբնիկները, արյունալի բախում է տեղի ունենում: Խոսե Մանուել Խատիվան ապարդյուն փորձում է կանգնեցնել եղբայրասպան կոիվը, քանի որ հասկանում է, որ այն բխում է միայն սպիտակ փոքրամասնության շահերից: Զինվորները, մետիսները, հնդկացիները և ոստիկանները շարունակում են սպանել միմյանց, մինչև մեկ այլ բնակավայրից հայտնվում է երրորդ մեծահարուստ սենյորը: Վեպն ավարտվում է մահամերձ չլոյի աղերսով: Այս ճակատագրական պահն է ստիպում, որ Խատիվան տարիմաստ սկսի հասկանալ կյանքը:

Վեպի սյուժետային գիծը զարգանում է այնպես, որ հնդկացիներն ու մետիսները, ովքեր, հողատեր ազնվականության ճնշումներից խեղդված, գյուղից քաղաք էին փախչում, հանդիպում էին արդյունաբերական ձեռնարկատերերի վերածված այդ նույն մարդկանց: Գյուղական խառնածին միջավայրը և հողատերերի հետ առնչվող կերպարների սոցիալական առաջխաղացումը պատկերված է նաև Իկասայի «Խառնածիններ» վեպում, որը բնութագրում է կարիերիստ չլոյին՝ պատրաստ ենթակայի կարգավիճակով ինտեգրվելու իշխանական համակարգին<sup>4</sup>:

Եթե «Ուասիպունգո»-ում թատերաբեմը գյուղն է, իսկ թեման՝ այնտեղ բնակվող հնդկացու վշտերը, ապա «Փողոցներում» վեպում Իկասան մետիսին է ընտրում որպես հերոս և ուղեկցում նրան գյուղից քաղաք անցնելու տա-

<sup>4</sup> Տե՛ս <https://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/10935/La%20otra%20cultura.pdf?sequence=1> p.15-16.

ռապալից ճանապարհին, որտեղ տանում է նրան եղբրական ճակատագրի աստղը: Հեղինակը կանգ է առնում հնդկացիների և մետիսների վշտերի հանգամանալից խորհրդածությունների վրա, նրանց, ովքեր կապված են մնում գյուղական կյանքի թշվառությանը, և նրանց, ովքեր համարձակվում են իրենց բախտը փորձել քաղաքում, որ ընդունելու է նրանց՝ տառապանքների մի նոր բեռ ավելացնելով ուսերին: Հոգեբանական աշխարհը, անտարակույս, ավելի հարուստ է, քան «Ուասիպունգո»-ինը: Հոգեկան տվայտանքները նույնպես գերակշռում են: Մարմնական տառապանքներին, որ անբաժանելի են Իկասայի հերոսներից, այժմ գումարվում են հուսալքությունը, հոգու անտանելի միայնությունը ճակատագրի և մահվան առջև:

Իկասան շարունակում է իր վիպագրության մեջ առկա գաղափարական պայքարը՝ սոցիալական արդարություն հաստատել էկվադորյան հասարակության յուրաքանչյուր քաղաքացու համար: Քաղաքի այլասերված կյանքին ականատես լինելու հետ միաժամանակ տեսնում ենք հանապազօրյա տառապանքներ վշտացած չղոնների, ովքեր եկել էին քաղաք՝ իրենց թշվառությունից ու դժբախտություններից ելք գտնելու նպատակով: Հեղինակը մեզ ստիպում է հիշել XIX դարի ֆրանսիացի նատուրալիստներին՝ ցուցադրելով միջավայրի ազդեցությունից խեղված կերպարներ: Այդ ձևով է ընթերցողը տեսնում Կիտոյի քառսային աշխարհը՝ բնակեցված մարմնավաճառներով, սեքսուալ մոլագարներով, հարբեցողներով և առողջ հասարակությանը ոչ հարիր այլասերված թափփուկների բազմությամբ:

Վեպը կառուցվում է երկու հերոսների՝ Լանդետայի և Խատիվայի ողբերգական կյանքը վերապատմելու վրա: Ակնհայտ է, որ այստեղ հանրային ավելի քիչ տեղ է զբաղեցնում, քան հեղինակի նախորդ վեպում: Եթե անգամ շեշտը դրվում է ծարավից տոչորվող գյուղի տեսարանների, գյուղը լքվածության, Ուետստասի գործարանի բանվորների հայտարարած գործադուլի, Կիտոյի փողոցների արյունալի կռիվների վրա, միևնույնն է, պատումը նվիրված է անհատին. քայլ առ քայլ ուրվագծվում է այն ցավաշատ արահետը, որով ճակատագիրը երկու հերոսներին հեզնաբար առաջնորդում է դեպի մահ: Սակայն այսպիսի մոտեցումն ամենևին չի նվազեցրել ընդհանրականը ներկայացնելու նպատակը, որին ձգտում էր հասնել հեղինակն իր ստեղծագործություններում:

Այս անգամ տառապող մարդկանց կյանքի վերլուծությունը սկսվում է ծարավից տոչորվող գյուղի պատկերով: Լեռնային մի գետակ, որ որքան էլ փոքր ու աննշան թվա, այն գործիքն է դառնում, որով կառավարիչը քայքայում



է մարդկանց կյանքը: Ջրի սակավությունն իր հետ սով ու ծայրահեղ աղքատություն է բերում, բնակիչները լքում են բնակավայրը, ինչն իր հերթին ընտանիքի քայքայում է առաջ բերում և կանանց տագնապալից միայնություն:

Այնուհետև Իկասայի դիտարկումները տեղափոխվում են քաղաք, որտեղ գնում են նրա հերոսները, աղքատ թաղամասերի միջավայրը, որտեղ գործարանների աշխատավորների բազմությունն է փոթորկվում կատաղի եռուզեռի մեջ: Չնչին աշխատավարձը, թաղի հարբեցողի կերպարը, մետիսների սիրո պարզությունը. այս ամենն ընդգրկված է մայրաքաղաքային հասարակությունը կազմող բաղադրիչների ընդարձակ պատկերի մեջ: Ահա հանքափորների կյանքը, ըստ Ֆիդել Կալուպինյայի՝ «տկար, շատախոս ու թունոտ մետիս» պատմածի, ով իր թոքախտը փորձում էր բուժել կիրակի և տոնական օրերին առավոտյան մինչև գոտկատեղը մերկացած արևի տակ կանգնելով ու վերհիշելով իր կյանքի ողբերգական պատմությունը. «...ամեն օր հիվանդներ էին դուրս գալիս: Է՛լ չհաշված ողբերգությունները: Ամեն վայրկյան, է՛: Իսկ հետո... Ու-ու՛... Հիվանդանոց կամ գթասրտություն աղերսելու: Ծեր ոսկորները խանութներում չեն նորոգվում... Մի տարի, երկու: Դա էլ եթե դիմանան... Հանկարծ մարդու քամակին տալով ուղղակի դուրս են գցում... Վեցերորդ հարկում քրտնում էինք շան պես: Շան պես: Իսկ աշխատավայրում... Հորատիչը կրծքներին կամ փորներիս կպած, որ դռռացնելով չէր թողնում՝ մարդ մտածի, զգա, չէր թողնում՝ շնչի... Ջուրը հոսում էր ինչպես ցնցուղից: Ցեխը մինչև կոճներս: Միայնությունը հորատիչի աղմուկին ու ժայռի, խավարի անտարբերությանը կառչած... Իսկ դուրս գալիս՝ ջերմաստիճանի փոփոխությունը: Մահվան կամ կյանքի հայտարարությունները: Լոյսի, օդի, չոռ ու ցավի հույսը...»<sup>5</sup>:

Կամ երկաթուղայինների մշտապես խղճալի կերպարը. «...արգելակող վագոնավար Կաստիլյոն՝ դառնացած երկաթուղու ամբողջ երկայնքով մեկ բեռնատար վագոններում գնալու իր ինը տարվա կյանքից, օր ու գիշեր իր հյուժված մարմնով կտրելով բարձրադիր սարահարթերի մշուշն ու հանքերից արտազատվող մահաբեր գազերը, հովիտների արևն ու քամին, ձմռան մանրամաղ ձյունն ու բուքը, սովերների սարսափը մութն ընկնելիս և լուսաբացների վաղանցիկ ուրախությունը և հնոցի ու խառնարանի դժոխային

<sup>5</sup> **Jorge Icaza**, En las calles, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1959, p. 237.

կրակից դեմքը, կուրծքը, ձեռքերն ու հոգին այրված հնոցապան Ալբերտո Կամպոսը...»<sup>6</sup>:

Սակայն առավել տպավորիչ ու ճշմարտացի է ոստիկանության՝ այդ ազգային հաստատության զավեշտալի և ողբերգական դիմագիծը: Իկասան լայնորեն անդրադարձել է դրան մետիս Խատիվայի կերպարով. նրա չնչին աշխատավարձը, սիրային հաղթանակների պարզունակությունը, բարձրաստիճան պաշտոնյաների կողմից հովանավորված լինելուց գլուխը կորցնելը, փողոցներում, կայազորում հերթապահության երկար ու դաժան ժամերի պատճառով ընդհատված երազանքները: Ոչ ոք Իկասայի նման չի նկարագրել էկվադորցի ոստիկանի կյանքը, նրա կեղտոտ և նվաստ գոյությունը, նրա խնդիրներն ու դառնությունները<sup>7</sup>:

Որքան դաժան և իմաստազուրկ է ոստիկան Խատիվայի վախճանը. սկզբում ընկերոջը՝ պանդխտության և նեղությունների իր եղբայրակցին սպանելը, որպեսզի հետո ինքը նույնպես մեռնի՝ առանց պատճառն իմանալու. «Փողոց դուրս գալուց առաջ զորակազմը, մրջնանոցի փութաջանությամբ վազվզելով, նախապատրաստվում էր զորանոցում՝ սառը, գարշահոտ, կիսախավար, քնահարամ, խոնավությունից, կեղտոտ հագուստի քրտնահոտից, բուֆ մղձավանջներից, խեղված երազանքներից ճնշված խորդանոցում: Ամեն մեկը մի կոպիտ մահճակալի դիմաց, որոնց գլխատեղի մոտ պատի մեխերից հագուստի և կոմիսարի շրջայցի և տարեցտարի կրակելու վարժանքների համար նախատեսված հրացան էր կախ տված, ջանում էր շինելի՝ միակ օրինական վերնազգեստի տակ որևէ անօրինական վերնազգեստ թաքցնել: Ովքեր քաղաքի կենտրոնում, հասարակությանը, տեսուչներին և ենթատեսուչներին ավելի տեսանելի վայրում պետք է ծառայեին, քրքրված մի սրբիչ ու ճարպակալած մի շարֆ ունեին»<sup>8</sup>:

Այսքան մեծ համայնապատկերում չէին կարող բացակայել հնդկացիները. նրանք հայտնվում են վեպի սկզբում՝ վշտագին, լուռ աղաչանքով ջուր պահանջելով, որից զրկվել էին, և հետագայում բարեկեցիկ կյանք փնտրելու նպատակով քաղաք գաղթելիս՝ այս անգամ ևս անցնելով «Դանթեի դժոխքի» միջով, որը ստեղծվել էր ոչ միայն նրանց հանդեպ անմարդկային վերաբեր-

<sup>6</sup> **Jorge Icaza**, En las calles, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1959, p.169.

<sup>7</sup> Տե՛ս Índice informativo de la novela hispanoamericana <https://books.google.am/books?isbn,> p. 228.

<sup>8</sup> **Jorge Icaza**, En las calles, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1959, p. 166.

մունքից, այլև քաղաքում առկա տնտեսական պայմաններից, որտեղ նրանք, կատարելով ամենանվաստացուցիչ աշխատանքը, ստանում են ամենացածր աշխատավարձը<sup>9</sup>: Հետագայում նրանց տեսնում ենք քաղաքական խռովությունների պահին ապստամբ մետիսների հնարամտությամբ քաջալերված, մի ապստամբություն, որ նրանց կործանման է տանելու: Եվ հարյուրավոր հնդկացիներ, մանկամիտ խուճապի մատնված, ոչխարի հոտի պես խմբված, կկազմեն այն շարքը, որոնց հետևում մետիսներն են պաշտպանվում, կդառնան առաջին և անհամար զոհերը քաղաքական մի պայքարում, որի իմաստը չեն կարողանում հասկանալ: «...հնազանդ պահվածքի, քարացած դիմակի տակ ցամաքած է անցյալի ողբերգությունը, ներկայի թշվառությունը... հնդկացիները, բոլոր հնդկացիները, ինչպես դոն Լուիս Անտոնիոյի հնդկացիները, այնպես էլ դոն Պաբլոյինը, որպես պատասխան այդ սկիզբ առնող տենդագին զարկին, այն մշուշոտ և միաժամանակ այրող հարցերին, հիշում են դաշտի մեջ իրենց քարշ տվող թոկը, ձեռքները կապող պարանը, կառավարչի հասցրած քացիները, կաճաններով քշող մտրակը»<sup>10</sup>:

Ստեղծագործության էջերում գրողը քաղաքական դասեր է տվել իր հայրենակիցներին, լատինամերիկյան երկրների բոլոր հարստահարվածներին ու ընչազուրկներին: Այն ավելի արդիական էր, քանի որ Կուբայի հեղափոխությունից հետո լատինամերիկյան աշխարհամասի ժողովուրդը, «նոր» Կուբայի հաջողությամբ ոգևորված, լի էր ազատության և ժողովրդավարության համար պայքարելու և հաղթանակելու կամքով:

Իկասայի՝ ուղղակիորեն իրականության մեջ թափանցելու կարողությունը ստեղծագործությանը ինչպես քաղաքական, այնպես էլ հասարակական փաստաթղթի ուժ է հաղորդում: Ռոխասի կարծիքով «Փողոցներում» վեպում «հրաշալի ճշգրտությամբ հաջողվել է սեղմ կերպով ներկայացնել նորերուկ ժողովրդավարության տրագիկոմիկ կողմը», նա անգամ պնդում է, որ քաղաքացիական պատերազմի տեսարանները, որոնցով ավարտվում է վեպը, «Չորսօրյա ճակատամարտ» կոչված պատմական որոշակի իրադարձությունից են վերցված: Հեղափոխության թեման նախկինում արծարծվել էր Մարիանո Ասուելայի «Նրանք, ովքեր ներքևում են» վեպում: Երկու վեպում էլ ժողովուրդը

<sup>9</sup> **Antonio Sacoto**, The indian in the ecuadorian novel, Las Amricas Publishing Company, New York, 1967, p.156.

<sup>10</sup> **Jorge Icaza**, En las calles, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1959, p. 327.

ներկայացվում է որպես իրեն անխնա շահագործող, անզգա և եսամոլ դասի զոհ<sup>11</sup>:

«Քաղաքի մենաստանային խաղաղությունը խախտում են քաղաքական ցույցերը: Թերևս մոռացության պատճառով... զառանցազին, քրտնաթոր, դրոշներ կրող, բարձր պահած պաստառներով, ջղաձգված ձեռքերով, գոռոռացող մարդկային հորձանքը՝ ի պաշտպանություն դոն Լուիս Անտոնիո Ուոեստասի, դուրս եկավ Ալֆարո ծխական համայնքից, որտեղ որոշ ժամանակ առաջ տրորվել, վիրավորանքների, նվաստացումների էր ենթարկվել, և շարժվեց դեպի քաղաքի կենտրոն:

- Կեցցե՛ սահմանադրությունը:
- Կեցցե՛ ժողովրդավարությունը:
- Կեցցե՛ Ուոեստասը:

Դոն Պաբլո Սոլանո դել Կաստիլյոյի կողմնակիցների բազմությունն իջավ Պիչինչայի փեշերի Սան Դիեգո, Ագուադիկո, Տեխար թաղամասերից հնդկացիների ու մետիսների աճող խոռվքով. - սաստիկ փոթորկից մեկ օր հետո լանջով իջնող ջրի վարար հոսքի քչքչոց, հոտ ու սպառնալիք.

- Կեցցե՛ սահմանադրությունը:
- Կեցցե՛ ժողովրդավարությունը:
- Կեցցե՛ Սոլանո դել Կաստիլյոն:

Երկու վեպերն էլ նկարագրում են կողոպուտն ու թալանը, որին ենթարկվում են զոհված մարտիկները: Այս տեսարաններն արտացոլում են ցանկացած քաղաքացիական պատերազմի բնորոշ ողբերգությունը. այն նկարագրելիս թե՛ Իկասան, թե՛ Ասուելան կարողացել են ակնառու պատկերել հասարակական սարսափը: Մյուս առանձնահատկությունը, որ միավորում է երկու վեպերը, այն է, որ կերպարները ներկայացվում են որպես հաստատակամ ու իրենց ճակատագրին հնազանդ մարդիկ: Այս ամենն ուղեկցվում է մահվան հանդեպ ապշեցուցիչ անտարբերությամբ՝ միևնույն ժամանակ մատնացույց անելով մարդկային գթասրտության, փոխըմբռնման պակասը: Սա կարելի է պարզորոշ տեսնել «Նրանք, ովքեր ներքևում են» վեպի այն դրվագում, որտեղ Դեմետրիո Մասիասը, տեղեկանալով իր բարեկամից մի մարմ-

<sup>11</sup> Anthony J.Vetrano, La problematica psico-social y su correlacion lingistica en las novellas de Jorge Icaza, Ediciones universal, 1974, p. 63.

նավաճառի և երկու նորակոչիկի մահվան մասին, սառնասրտորեն պատասխանում է. «Փա՛հ... դե թող թաղեն նրանց...»<sup>12</sup>:

Մարդասիրության պակասը մահացածների հանդեպ առկա է նաև Իկասայի վեպում: Մի ավագ սերժանտ, իր օգնականի մահից ցնցված, իր հուզմունքն արտահայտում է վերադասի մոտ: Սպան նրան պատասխանում է. «Եվ դրա համա՛ր եք այսպես հուզված: Փոխարինո՛ղ գտեք»<sup>13</sup>:

Եվս մեկ անգամ հեղինակը կոչ է անում մի կողմ դնել ռասայական նախապաշարմունքները հանուն իսկական ժողովրդավարության հաստատման, որ կբերի արդարություն ու հավասարություն բոլորի համար: Այս ստեղծագործության մեջ շատ հստակ արտացոլվում է էկվադորյան հասարակության մեջ արմատացած թշնամանքը՝ նախ՝ արիստոկրատիայի շրջանում, որը հակադրվում է հնդկացուն և չոլոյին, և երկրորդը՝ չոլոների մեջ, որոնք իրենց հերթին խտրականությամբ են վերաբերվում հնդկացիներին:

Ակնհայտ է Կիտոյի սպիտակամորթի ուռճացած ծաղրը չափազանց ոգևորված չոլոների հանդեպ: Վերջիններս կարողանում են հասնել նրան, որ սպիտակամորթներն անվստահություն զգան չոլոների հնարավոր տնտեսական ուժի առջև: Նմանատիպ դեպքի հիանալի մի օրինակ է նախարարի և դոն Լուիս Անտոնիո Ուեստասի հանդիպման ժամանակ ընթացող զրույցը: Քաջ գիտակցելով, որ հնդկացին զրեթե անանական հնազանդությամբ է ենթարկվում սպիտակների շահագործմանը, նրանք կասկածում են, որ ըմբոստացած հնդկացիներին հրահրողները չոլոներն են եղել: Նրանք են, որ չեն ընդունում շահագործման այսպիսի համակարգը. «Այս մարդ դարձած չոլոները իսկական պետական խնդիր են: Գնալով ավելի են աճում ու աշխուժանում: Դժգոհություններն օրեցօր ավելանում են: Բողոքները հանդուգն են դառնում»<sup>14</sup>:

Այս վեպում Իկասան քայլ է անում դեպի հոգեբանականը՝ քիչ-քիչ բացահայտելով մետիսի իրական կերպարը: «Առաջին անգամ Իկասան շոշափում է չոլոյի կողմից հնդկացու հետ իրեն նույնացնող ամեն բանի մերժման թեման: Այստեղ երևում է մետիսի՝ իսպանական կոնկիստայի ժառանգի համար տրավմատիկ իրողություններից մեկը: Չոլոյի բնական ռեակցիան է խուսափել, որ իր մեջ հնդկացուն բնորոշ հատկանիշներ տեսնեն, ընդգծելու

<sup>12</sup> **Anthony J.Vetrano**, La problemática psico-social y su correlación lingüística en las novellas de Jorge Icaza, Ediciones universal, 1974, p. 63.

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 64:

<sup>14</sup> **Jorge Icaza**, En las calles, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1959, p. 51.

համար տարբերությունը և արդյունքում ավելի լավ վերաբերմունք ստանալու և հասարակության մեջ տեղ գտնելու համար»<sup>15</sup>:

Մի դիպվածում, երբ Խոսե Մանուել Խատիվան, չնայած իր սարսափելի ծանր ֆինանսական դրությանը, հրաժարվում է բեռնակրի աշխատանք կատարելուց, քանի որ գրեթե ստրկական նման աշխատանքը տեղաբնիկներին էր հատուկ. «Ավելի լավ մի բան, եղբայր: Ավելի լավ կլինի ուրիշ մի գործ գտնել,-անփութորեն առաջարկեց չլու Խոսե Մանուելը: Իրականում ուզում էր ցանկացած դեպքում հրաժարվել այդ մտադրությունից: Ոչ թե դոն Լուիս Անտոնիո Ուոեստասի վախից: Ո՛չ: Հոգու ամենախորքերում նա խորշանք, զգվանք էր տածում այն ամենի հանդեպ, որ կարող էր կապված լինել հնդկացիներին բնորոշ զբաղմունքների հետ»<sup>16</sup>:

Մյուս դեպքում, երբ Խոսե Մանուել Խատիվան Չագուարպատայի իր չլու ընկերներին ներկայացնում է տարաբախտ հնդկացիների թշվառ վիճակը, որ նրանք ծարավից մեռնում են, նա չի կարողանում հաղթահարել իր անթաքույց անտարբերությունը:

«Մեխանիկորեն և ցինիկաբար, ինչպես նրանք, ովքեր, իրենցից վեր կանգնածների կողմից հարստահարվելով, իրենց հերթին հարստահարում են իրենցից ցած գտնվողներին, ամեն կողմից լավեցին անմարդկային անհանդուրժողականության բացականչություններ.

- Այդ էր պակաս:
- Նրանց պատճառով մե՞նք պետք է տուժենք:
- Ընդամենը հնդկացի են:
- Կենդանու պես են ապրում:
- Տեսնես մի բան զգու՞մ են:
- Տերերն էդպես են ասում:
- Էդպես են ասում սպիտակները, ում խելքը հասնում է:
- Նրանց վաճառում են հողի, քնձոռոտ ձիերի պես, կովերի պես:
- Մենք հո մենք ենք: Մենք ուրիշ ենք»<sup>17</sup>:

Հեղինակը հեռանում է հերոսների հարաբերական անբովանդակությունից, անհատներ է ստեղծում ի դեմս Խավիտայի, բայց միևնույն ժամանակ պահպանում է լատինամերիկյան սոցիալական վեպի կարևոր առանձնա-

<sup>15</sup> Տե՛ս EL MESTICISMO EN LA NOVELÍSTICA DE JORGE ICAZA [https://repositories.tdl.org/.../ORTIZ\\_CLAUDIA...](https://repositories.tdl.org/.../ORTIZ_CLAUDIA...), p.148-149.

<sup>16</sup> **Jorge Icaza**, En las calles, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1959, p. 154.

<sup>17</sup> Նույն տեղում, էջ 18:

հատկություններից մեկը՝ հավաքական կերպարի առկայությունը: Նրա կյանքը, որի ընթացքին մեզ ականատես է դարձնում հեղինակը, ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ չքավորության, նվաստացումների, հետապնդումների հաջորդականություն, որ հնազանդորեն կրում է իր ողջ ժողովուրդը: Հողատիրոջ և քաղաքական առաջնորդի կողմից դաժանորեն շահագործվող այս մարդն իր կյանքի վերջին պահերին սկսում է նշմարել իր դժբախտությունների իրական պատճառը և ուզում է այդ մասին գոռալ իր ընկերներին. այս մարդը փողոցում, իր սեփական արյան լճում հոգեվարքի մեջ ընկած, ում վերքի ցավը, տգիտությունը թույլ չեն տալիս գտնել ճիշտ բառեր, որ երբեք նրան չէին սովորեցրել՝ ավելի ազդեցիկ դարձնելով վրդովմունքի պոռթկումը, գոռում է. «Մի՛ գնացեք: Իրար մի՛ սպանեք: Նրանց վրա կրակե՛ք»: Այս մարդն ամենավառ արտահայտությունն է, ամենակատարյալ խորհրդանիշը մետիս և տեղաբնիկ այն զանգվածի, որի մեջ սկսում է արթնանալ իր դասակարգի գիտակցությունը<sup>18</sup>:

«Արյունը: Իմ արյունը: Մեռնելու եմ մյուսների նման...», - ասաց ինքն իրեն սարսափով, որ թաղեց նրան հեռավոր ու քաղցր հուշերի մեջ: Այնտեղ էին Կոնսուելոյի դիակը կիրճի կաղնուտի մեջ՝ չորացած արյան թելիկները թևերի վրա, պարանոցի վրա, կանաչած գունատ դեմքի վրա, Ռամոն Լանդետայի շնչակտուր դեմքի արտահայտությունը՝ վիրավորված փորը բռնած... զարմացած, կշտամբող, արքուրդ հարց տվող աչքեր, պատանի Ֆրանսիսկոյի ուրվագիծը՝ խելագար ամբոխի հոսքի մեջ, նուրբ, երկար, միայնակ, անպաշտպան շիվ վարարուն գետի պղտոր ջրերի վրա, կածանները, ճանապարհին բացված միջանցքները, խրճիթները, եկեղեցին, տոնավաճառը, պանդոկն ու Չագուարպատայի ընկերները, սիրելի և անարտահայտելի ինչ-որ բաների սինթեզ: Եվ այդ կայծակնային հուշերի խորքում՝ ապրելու համառ կամք, սիրելու կույր մղում, բնության հանդեպ ծանր պարտականություններ. մետիս Խոսե Մանուելը երբեք չզգացած հստակությամբ գտավ իր ճակատագրի պարադոքսը: Օ՛, ներսում արյունից, իր իսկ արյունից բխող, արդարության ծարավ զգաց: Ինչո՞ւ: Ի՞ր համար: Ո՛չ: Մնացողների համար: Այդ պահին Պրիմերո Լոպեսի ձայնը լսեց.

-Առա՛ջ, մետիսներ՛: Ղե դո՛ւրս ելեք: Տղամարդու պես դո՛ւրս ելեք փողոց: Պայքարելու՛ ենք մինչև ...

<sup>18</sup>Antonio Sacoto, The indian in the ecuadorian novel, La Américas Publishing Company, New York, 1967, p. 155.

Այդ հիմար, հակասական, հանցագործ հրամանը նրա համար, ով հասցրել էր հստակ տեսնել խղճի խայթ չունեցող գյուղի հողատերերի և քաղաքի անվանիների սարքած ծուղակը, հուսահատեցրեց Խոսե Մանուել Խավիտային: Ասես շիկացած երկաթ խրվեց նրա վերքերի մեջ: Պետք էր ինչ-որ բան անել: Բայց ի՞նչ: Շատ ուշ է, որպեսզի ... Չկարողացավ... Կիսով չափ բարձրացրեց գլուխը և սարսափով տեսավ, որ իր ոտքերի նման կիսաբոբիկ ինչ-որ ոտքեր են անցնում իր անզորության կողքով: Անցնում են և ուղղվում գնդակներ փնտրելու: Նա դժվարությամբ բացեց բերանը: Փորձում էր ասել, որ պայքարում էին հանուն մարդասպանների, որոնց ձեռքով էր գնացել իր կինը, հանուն նրանց, ովքեր իրեն պարտադրել են ընկերոջը սպանել, հանուն նրանց, ովքեր իրեն պոկել են մայր հողից, հանուն նրանց, ովքեր իրեն բաժանել են պատանի Ֆրանսիսկոյից: Բայց միայն կարողացավ գոռալ խռպոտ ձայնով.

-Մի՛ գնացեք: Ո՛չ:

Ետ մնացածներից ինչ-որ մեկը ծայրահեղ շփոթմունքի և տագնապի մեջ բարձրացրեց հրացանը և կոթով հարվածներ տեղաց աղաղակող ոստիկանի գլխին»<sup>19</sup>:

«Ուսսիպունգո»-ի նման և էլ ավելի մեծ ուժով հեղինակն ընդգծում է կյանքի ողբերգական իմաստը: Միայն մահը չէ իր սև գործն անում հնդկացիների շրջանում, տանում Կոնսուելոյին և մեկը մյուսի հետևից մարում երկու մետոսների կյանքը քաղաքական խռովությունների օրերին ընկածների շքախմբի թվում: Կյանքն ինքն է անվերջանալի և անբացատրելի ցավերի անհեթեթ շղթա, որտեղ գոյատևելու, արարելու, պաշտպանելու յուրաքանչյուր ջանք պետք է ընկնի անսահման գիշերվա դատարկության մեջ:

Կարծում ենք, որ այս վեպում Իկասան փորձել է մարդուն հաշտեցնել իր հետ: Լատինամերիկյան բազմաթիվ երկրներում առկա սոցիալ-քաղաքական պայմանները ոչնչացնում են լատինամերիկացու իրական դեմքը, ջնջում են նրա անհատականությունը, պոկում են նրան իր դարավոր արմատներից և ստիպում գնալ սեփական նպատակների դեմ: Իկասան փորձում է մարդու մեջ իսկական մարդուն արթնացնել, որը պատասխանատվության զգացում կունենա ոչ միայն իր, այլև իր նմանների հանդեպ: Ավարտն էպիկական է. Խատիվայի մահը ներկայացվում է ոչ թե որպես անիմաստ, այլ որպես

<sup>19</sup> **Jorge Icaza**, En las calles, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1959, p. 357.



կենսական ներդրում էկվադորյան հասարակության ապագա բարեփոխման մեջ:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

«Փողոցներում» վեպում Խորխե Իկասան պատկերում է 20-րդ դարում լատինամերիկյան շատ երկրներում տիրող սոցիալ-քաղաքական ծանր դրությունը, հնդկացու և մետիսի կոպիտ շահագործումն ու ժողովրդի իրավազուրկ վիճակը:

**Բանալի բաներ** – Խորխե Իկասա, «Փողոցներում», Էկվադոր, Լատինական Ամերիկա, խառնածին, հնդկացի, հասարակական, շահագործել:

#### РОМАН “НА УЛИЦАХ” ХОРХЕ ИКАСЫ

КРИСТИНА КАЗАРЯН

В романе “На улицах” Хорхе Икасы отображена тяжелая социально-политическая ситуация, царящая во многих странах Латинской Америки, а также эксплуатация индейца и метиса, бесправие народа.

**Ключевые слова** - Хорхе Икаса, Латинская Америка, метис, индеец, социальные, эксплуатировать.

#### "IN THE STREETS" BY JORGE ICAZA

KRISTINE GHAZARIAN

In the novel ‘In the streets’ Icaza describes the social-political unendurable situation of the 20th century in many Latin-American countries, the wild exploitation of the Indians and Metiss and the conditions of these peoples deprived of all rights.

**Key words** – Jorge Icaza, "In the streets", Ecuador, Latin America, métis/half-breed, Indian, social, exploit.

---

---

# ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

## ՉՏՐՈՇՎՈՂ ԱՍՈՒՅԹՆԵՐ

### ՀԵՐՄԻՆԵ ԱԲՐՈՅԱՆ

Առկայական տրոհումը հաղորդակցային շարահյուսության կենտրոնական առանցքն է:

Նախադասության առկայական տրոհման նպատակն է նախադասությունն իրացնել այնպես, որ կատարի հաղորդակցման գլխավոր նպատակը, այն է՝ առկայացնի տեղեկությունը:

Առկայական տրոհումը երկանդամ է . ասույթը, ըստ տեղեկության հաղորդման կարևորության, բաժանվում է ենթահիմքի և վերաբերյալի:

Ենթահիմքն ասույթի ելակետն է, հայտնին, իսկ վերաբերյալը՝ անհայտը, նորը<sup>1</sup>: Վերաբերյալն ավելի առկայական է, քան ենթահիմքը<sup>2</sup>:

Խոսքում հանդիպում ենք ասույթների, որոնք միակենտրոն են, այն է՝ կազմված են միայն վերաբերյալից: Ասույթում վերաբերյալի ու ենթահիմքի առկայության կարևորությունը կամ պարտադրականությունը կարելի է համեմատել ստորոգյալի ու ենթակայի՝ նախադասության կազմության մեջ ունեցած դերի հետ:

Այսինքն՝ նախադասությունն առանց ստորոգյալի գոյություն չունի (առանց ստորոգյալի նախադասությունները չափազանց քիչ են), բայց առանց ենթակայի կարող է լինել. լեզվում կան նախադասություններ, որոնց ենթական զեղչվում է՝ չխեղաթյուրելով նախադասության միտքը: Նույն կերպ խոսքում հանդիպում են ասույթներ, որոնք կազմված են միայն վերաբերյալից. դրանց ենթահիմքը ընդհանրապես չի ենթադրվում, և կան ասույթներ էլ, որոնց ենթահիմքը զեղչվում է, քանի որ հասկացվում է համատեքստից ու խոսքային իրադրությունից:

---

<sup>1</sup> Ասույթի բաղադրիչների նման մեկնաբանումը հաճախ պայմանական է. խոսքում լինում են դեպքեր, երբ վերաբերյալն արդեն հայտնի է համատեքստից, իսկ ենթահիմքն անհայտ է. պարզապես խոսողն այն ներկայացնում է իբրև հայտնի, իսկ հայտնին՝ որպես անհայտ:

<sup>2</sup> **Белашапкина В.** Современный русский язык. Синтаксис, М., 1977, с. 146.

Նման ասույթներին անդրադարձել են Ա. Սարգսյանն ու Վ. Քոսյանը:

Լեզվաբան Ա. Սարգսյանն իրավացիորեն նշում է, որ դրանք հիմնականում գոյություն ունեն երկխոսություններում, որտեղ հարցին հաջորդող պատասխան մատուցելու ենթահիմքը զեղչվում է, և ասույթը կազմվում է միայն վերաբերյալից, այնուհետև ավելացնում, որ դրանք հաղորդում են «ինչ-որ բանի գոյության, առկայության մասին, կամ էլ հաստատվում կամ ժխտվում է որևէ փաստ: ... Նման դեպքերում ամբողջ իրազեկումը կարևոր է. դրա համար էլ ամբողջ նախադասությունը դիտվում է իբրև ռեմա»<sup>3</sup>:

Վ. Քոսյանը նախ խոսում է զեղչված ենթակայով նախադասությունների մասին՝ գրելով. «Ակտուալ անդամատման ուսմունքի հիմնադիր Մատեզիուսն ընդգծում է, որ պարտադիր չէ, որ ամեն մի նախադասության ելակետը առկա լինի, այսինքն՝ արտահայտվի բառական միջոցներով: Հաճախ ելակետը արտահայտված է լինում նախընթաց խոսքում կամ հասկացվում է բայի ձևից: Ահա այսպիսի նախադասություններում սկզբում կա՛մ ստորոգյալն է, կա՛մ նրա լրացումը»<sup>4</sup>: Ապա բերվում են թերի նախադասությունների բազմաթիվ օրինակներ: Այնուհետև նույն գրքուկի 42-րդ էջում «Տրամաբանական շեշտը ամբողջ նախադասության վրա» հատվածում գիտնականը գրում է. «Խոսքի մեջ պատահում է, որ տրամաբանական շեշտ կրում է ոչ թե նախադասության որևէ անդամ, այլ ամբողջ նախադասությունը: Այս դեպքում նախադասությունը կազմված է լինում երկու անհավասար (ծավալի առումով) մասերից: Մի կողմում լինում է ելակետը՝ արտահայտված որևէ բառով, մյուս կողմում՝ նախադասությունն իր գլխավոր անդամներով (կամ նաև նրանց լրացումներով)»<sup>5</sup>:

Վ. Քոսյանը, ինչպես երևում է մեջբերված հատվածից, դրանց հստակ տարբերակում չի տալիս. գիտնականի՝ զեղչված ելակետով նախադասությունների մեկնաբանությունը գրեթե չի տարբերվում լեզվաբանության մեջ հայտնի թերի նախադասությունների՝ միայն ենթակայի զեղչումով բնութագրումներից: «Տրամաբանական շեշտը ամբողջ նախադասության վրա» հատվածում, որտեղ արդեն վերնագիրն իսկ հուշում է ենթահիմքի բացակայության մասին, Քոսյանը խոսում է ելակետի գոյության մասին, և այնպիսի տպավորություն է ստեղծվում, որ նման ասույթները մյուսներից տարբերվում են նրանով, որ դրանց ենթական միաբառ է և արտահայտված է դերանուններով:

<sup>3</sup> Սարգսյան Ա., նշվ. աշխ., էջ 267, 269:

<sup>4</sup> Քոսյան Վ., Ակտուալ անդամատումը և շարադասությունը ժամանակակից հայերենում, Երևան, 1990, էջ 20:

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 42:

Այս հարցում մեր մոտեցումը համընկնում է ականավոր հայերենագետ Ա. Սարգսյանի մոտեցմանը, սակայն որոշ տարբերություններով:

Հտրոհվող ասույթները, ըստ մեզ, պետք է խմբավորման ենթարկել՝ ելնելով դրանց արտահայտության ձևից: Այստեղ բովանդակությունը հաշվի չենք առնում, քանի որ նման ասույթները բոլորն էլ չտրոհվող են, այն է՝ դրանց բովանդակությունը կարևոր է, և դրանք ամբողջությամբ վերաբերյալ են:

Ըստ արտահայտության ձևի՝ չտրոհվող ասույթները բաժանվում են երեք ենթատեսակների՝ զեղչված ելակետով, միակազմ և հավելական:

Այն ասույթները, որոնց ենթահիմքը, հաղորդակցական իրավիճակով ու խոսողի նախորդող փորձով պայմանավորված, հնարավոր է զեղչել, կոչվում են զեղչված ենթահիմքով ասույթներ:

Ենթահիմքը զեղչվում է, քանի որ այն համատեքստից հասկացվում է:

*Օրինակ՝*

*Ուրկէ՞ կու գաս:*

*Պուրճ Համուրէն:*

*Քանի՞ տարի է ի վեր Լիբանան կ'ապրիս:*

*Ծնած օրէս:*

Առաջին նախադասության մեջ տրվում է հարցումը, իսկ պատասխան մասում՝ հարցման մեջ առկա մասը, որը պատասխանի ենթահիմքն է, ամբողջությամբ զեղչվում է: Վերը բերված երկխոսության երկրորդ հատվածում, եթե մտովի չվերականգնենք «Լիբանան կ'ապրիս» ենթահիմքը՝ մտովի ստեղծելով «Ծնած օրէս /Լիբանան կ'ապրիս» ասույթը, ապա «Ծնած օրէս» զեղչված ենթահիմքով ասույթը ոչ մի հաղորդակցական դեր չէր ունենա:

Այսպիսով, զեղչված ենթահիմքով ասույթներում ենթահիմքը հասկացվում է համատեքստից և հեշտությամբ վերականգնելի է, և այն մտովի չվերականգնելու դեպքում կստացվի անհեթեթություն: Զեղչված ենթահիմքով ասույթն ավանդական շարահյուսությունից հայտնի թերի նախադասությունն է, ավելի ճիշտ՝ թերի նախադասության իրացումը խոսքային շղթայում:

Զեղչված ենթահիմքով ասույթի էական հատկանիշներն են ենթահիմքի ենթադրելի առկայությունը և դրա վերականգնելիությունը: Ահա այս երկու հատկանիշներով էլ դրանք տարբերվում են չտրոհվող ասույթների մյուս տեսակներից:

Մենք սրանց թվին ենք ավելացնում նաև այսպես կոչված բառ-նախադասությունները: Քանի որ դրանց «ամբողջ բովանդակությունը հանգում է ար-

տահայտվածի հաստատման կամ ժխտման, համաձայնության կամ եղանակավորող արտահայտիչ գնահատման»<sup>6</sup>:

Բացի գեղչված ենթահիմքով ասույթներից, խոսքում կան հաղորդակցորեն անբաժանելի ասույթներ, որոնցով հաղորդված իրազեկումն ամբողջությամբ կարևորվում է հաղորդակցման իրացման համար, այսինքն՝ ենթահիմք չկա, կա միայն հաղորդվող նորությունը՝ վերաբերյալը: Նման ասույթների նպատակն է կա՛մ հաղորդել ինչոր երևույթի, հասկացության՝ իբրև մեկ ամբողջության գոյությունը, առկայությունը, կա՛մ հաստատել, կա՛մ ժխտել որևէ փաստ: «Նման դեպքերում ամբողջ իրազեկումը կարևոր է. դրա համար էլ ամբողջ նախադասությունը դիտվում է իբրև ռեմա»<sup>7</sup>: Նման ասույթները գործածվում են պատմության սկզբում, հատկապես հեքիաթներում, պատմվածքներում և այլն, երբ հեղինակն ընթերցողին տալիս է պատմության ընթացքը՝ անհայտը ներկայացնելով իբրև հայտնի: Չտրոհվող ասույթները ձևավորվում են հիմնականում միակազմ նախադասությունների, ինչպես նաև որոշ երկկազմ նախադասությունների հիման վրա: Դրանք գրեթե միշտ պարունակում են հաղորդման նորությունը: Նման նախադասությունների համատեքստային պայմանավորվածությունը կա՛մ փոքրագույնի է հասնում, կա՛մ ընդհանրապես բացակայում է:

Օրինակ՝ *Գարունը եկա: Այլեւս իրիկուն է: Հիմայ գիշեր է: Արեւը երկու մարդու չափ վեր էր տակաւին Կիրլեի-Քարէն (<ՕԵ, 96): Վարդաւառի շաբաթ է (<ՕԵ, 125): Արեւնօք, դարեր առաջ, բանաստեղծ մը կապրեր Արեւելքի մէկ երկրին մէջ (<ՕԵ, 352):*

Այն ասույթները, որոնց պարունակած հաղորդումն ամբողջությամբ կարևոր է, և բացառվում է դրանց երկանդամ տրոհումը, կոչվում են միակազմ ասույթներ:

Միակազմ ասույթները սովորաբար գործածվում են ասույթի մեջ նոր դեմք, առարկա ներկայացնելու կամ ինչ-որ իրադարձության, ժամանակահատվածի, վիճակի մասին ընդհանուր պատկերացում տալու համար:

Լեզվում գոյություն ունեն լեզվական այնպիսի միավորներ, որոնք, հաղորդակցական միավորներ լինելով հանդերձ, նախադասությանը բնորոշ բոլոր հատկանիշները չունեն, ավելի ճիշտ դրանք նախադասությունների առանձին հատվածներն են, որոնք առանձնացվում են, իմաստաբանորեն ընդ-

<sup>6</sup> Աբրահամյան Ա., Հայոց լեզու, Շարահյուսություն, Երևան, 2004, էջ 74:

<sup>7</sup> Սարգսյան Ա., նշվ. աշխ., էջ 269:

գծվում տրամաբանական ուժեղ շեշտով՝ դառնալով հաղորդակցական կենտրոն՝ վերաբերյալ: Հայերենում դրանք անվանվում են հավելական կառույցներ<sup>8</sup>:

Հավելական ասույթներն առանձնանում են կա՛մ համադասական, կա՛մ ստորադասական քերականական հարաբերությունների հիման վրա:

Համադասականների հիման վրա առանձնացումը կատարվում է հետևյալ կերպ. նախադասության համադաս բառերից մեկը համասեռ անդամներից առանձնանում է վերջակետի դադարով, առանձին հնչերանգով ու իմաստային առանձնացումով, ձևավորվում իբրև խոսքի առանձին, ինքնակամավոր: «Հենց այս առանձնացումն էլ այն գլխավոր հատկանիշն է, որով հավելական կապակցությամբ դրսևորված համադասությունը տարբերվում է բառերի սովորական համադասությունից»<sup>9</sup>:

*Օրինակ՝ Տիգրան ժպրեցաւ, բայց ի՛նչ ժպիտ... երկչոտ, անհամարձակ, դողողոջ, գրեթէ ակամայ: Տկարին ժպիտը զօրաւարին առջեւ (ՄՊ, 235):*

Ստորադասական հարաբերությունների վրա կառուցվող հավելական կառույցները մի դեպքում կազմվում են ստորադասական հարաբերությամբ կապակցված բառակապակցություններից, մի այլ դեպքում՝ երկրորդական նախադասություններից:

Բառակապակցություններից առանձնացող հավելական կառույցները կազմվում են հետևյալ կերպ. «...հավելական կապակցության դեպքում այդ անդամների միացումն անմիջականորեն չի դրսևորվում, գերադաս անդամը՝ լրացյալը, մնում է հիմնական արտահայտության մեջ, իսկ նրա լրացումը (որոշիչ, խնդիր, պարագա) դրվում է տևական դադարից հետո՝ հանդես գալով որպես հավելում»<sup>10</sup>:

Օրինակ՝ Իսկ առաջ, ինչ աչքեր ունեցած էր Հայկ: Աեւ. խոշոր ու սրատես, վառվռուն ու անդիմադրելի (ՄՊ, 492): Խխտում կ'ըլլան ուրին, խոտ քաղողները, թումբին խորամները, զառիվար բացաստանը: Վիկին արտը: Տորենի արտերը: Զաղացքը: Ընկուզենիները: Առուին վրայի ճամբան: Չալուկ խաղցող տղոցը հարթավայրը (ՀՄԵ, 350):

Արևմտահայերենում շատ են տարածված երկրորդական նախադասություններով դրսևորվող հավելական կառույցները, որտեղ ստորադաս նախադասությունն առանձնանում է գլխավորից վերջակետի դադարով, ստանում

<sup>8</sup> **Սարգսյան Ն.**, Հավելական կապակցությունները ժամանակակից հայերենում: Լեզվի և ոճի հարցեր, հ. 6, Երևան, 1982, էջ 199-267:

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 207:

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 209:

ավարտուն հնչերանգ՝ ձեռք բերելով ինքնուրույն նախադասության հատկանիշներ:

Օրինակ՝ Ան պիտի երթար: Եթե միայն կրնար:

Հավելական բոլոր կառույցներն ընդգծվում են տրամաբանական շեշտով ու հատուկ հնչերանգով: Դրանց կազմում ենթահիմք գոյություն չունի, քանի որ դրանք բոլորը յուրահատուկ հաղորդակցական կենտրոն են՝ հատուկ հնչերանգով, տրամաբանական շեշտով ու իմաստային սաստկական նրբերանգով: Այսինքն՝ ամբողջությամբ վերաբերյալ են. ենթահիմք չկա:

### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Այսպիսով, չնայած առկայական տրոհման առանձնահատուկ հատկանիշներից մեկը երկանդամ բնույթ ունենալն է, սակայն լեզվում գոյություն ունեն «միանդամ» ասույթներ, որոնք կոչվում են չտրոհվող ասույթներ, քանի որ կազմված են միայն վերաբերյալից:

Չտրոհվող ասույթներն ունեն իրենց ենթատեսակները՝ զեղչված ենթահիմքով, որի ենթահիմքը կարելի է վերականգնել, միակազմ, որը ենթահիմք չունի, և չի էլ կարող ենթադրվել, և հավելական, որը կազմված է միայն վերաբերյալից, սակայն իր բովանդակությամբ սերտորեն կապված է այն ասույթի հետ, որից առանձնացել և ընկալվում է իբրև առանձին ու յուրահատուկ հաղորդակցական միավոր:

***Բանալի բաներ*** – առկայական տրոհում, չտրոհվող ասույթ, զեղչված ենթահիմքով ասույթ, միակազմ ասույթ, հավելական ասույթ, ենթահիմք, վերաբերյալ, ասույթ, հաղորդակցություն, շարահյուսություն:

## НЕСЕПАРАБЕЛЬНЫЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ

### ЭРМИНЕ АБРОЯН

Одной из особенностей актуального членения является его биномиальный характер, но в языке существуют одночленные высказывания, которые называются нерасчлененными высказываниями, так как состоят только из ремы. Нерасчлененные высказывания имеют свои подтипы – с эллиптической темой, которую можно восстановить, односоставные, которые не имеют тему, а также дополнительные высказывания, состоящие только из ремы, но их содержание тесно связано с высказыванием, от которого они

отделились и воспринимаются как отдельная и уникальная коммуникативная единица.

**Ключевые слова** – актуальное членение, нерасчлененное высказывание, высказывание с эллиптической темой, односоставное высказывание, дополнительное высказывание, тема, рема, высказывание, коммуникация, синтаксис.

## INSEPARABLE STATEMENTS

HERMINE ABROYAN

One of the characteristic features of the functional perspective of the statement is its binominal nature. In spite of this there exist statements that are inseparable.

Inseparable statements have their subtypes –with elliptic topics that can be restored. Mononuclear sentence with no topic and so it cannot even be deduced. Additional statements consist only of comments. Their subjects are closely connected to the sentences of which they are departed. These are perceived as separate communicative units.

**Key words** – functional perspective of the sentence, inseparable statement, statement with elliptic topic, mononuclear statement, additional statement, topic, comment, statement, communication, syntax.

## Համառոտագրություններ

ՀՀԼՍ Համաստեղ, Հայաստանի լեռներու արնգահարը, Երևան, 1989:

ՀՕԵ – Հակոբ Օշական, Երկեր, Երևան, 1979:

ՀՄԵ Հակոբ Մնձուրի, Երկեր, Երևան, 1986:

ՄՊ – Սփյուռքահայ պատմվածք, Երևան, 1989:



## К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В НАЦИОНАЛЬНОЙ АУДИТОРИИ

МАРИНЭ ОГАНЕСЯН, МАРИНА ШАТВОРЯН

Фразеологические обороты – яркое стилистическое средство, позволяющее сделать речь более образной и убедительной. Русский язык очень богат фразеологизмами. В его фразеологической системе запечатлен огромный исторический опыт народа, в ней отражены трудовая деятельность, быт и культура нации. Изучение фразеологии составляет необходимое звено в усвоении языка и повышении культуры речи. «Грамматическая и смысловая устойчивость фразеологизмов, неразложимость их на отдельные слова способствуют тому, что в них порой сохраняются слова и формы давно забытые, утраченные в свободном употреблении. Фразеология хранит память о событиях народной истории, в ней живут исполненные поэзии и глубокой мысли афоризмы великих людей и строки, вышедшие из-под пера художников слова»<sup>1</sup>.

Преподавание русской фразеологии студентам в национальной аудитории требует от преподавателя большого такта, терпения и умения донести до них смысл каждого фразеологизма. Методика преподавания русского языка как иностранного уделяет большое внимание практическому владению фразеологией, в которой находит отражение существенная часть национальной идиоматики, с одной стороны, и лингвострановедческая специфика изучаемого языка – с другой. Формирование фразеологизмов тесно связано с культурой, обычаями, традициями, с естественными природными условиями, в которых живет и развивается определенная нация. Без знания достаточного количества фразеологических единиц невозможно правильное понимание устной и письменной речи, свободное общение людей. Очень важно познакомить студентов и с функционированием фразеологизмов в составе предложений. Основными критериями отбора и изучения фразеологического материала должны быть страноведческая ценность, общеупотребительность, распространенность.

---

<sup>1</sup> Мокиенко В.М. Загадки русской фразеологии.- М.: Высшая школа, 1990, с. 34.

Современная методика обучения русской фразеологии в национальной аудитории характеризуется рядом противоречий. С одной стороны, есть необходимость усовершенствования методики формирования навыков употребления фразеологических единиц учащимися и обогащения их лексики, с другой - отсутствие определенной научно обоснованной системы подачи фразеологического материала, отсутствие специальной системы упражнений и заданий, которые способствовали бы усвоению фразеологических единиц.

Учащиеся при работе с фразеологизмами испытывают определенные трудности: им трудно выделить фразеологизмы в тексте, их внимание обращено в основном на непонятные слова; в предложении они не выделяют фразеологизм как один член предложения; незнакомые слова фразеологизма заменяют знакомыми; дают прямое толкование каждому слову. Изучение фразеологических единиц русского языка в национальной аудитории будет более эффективным, если проводить его в связи с изучением частей речи, а также с учетом прогнозирования наиболее трудных случаев усвоения и активизации фразеологических единиц в устной и письменной речи учащихся с учетом их индивидуальных особенностей и уровня обученности; преподавателю необходимо также опираться на современные программы по развитию речи. Как известно, фразеологические обороты обладают устойчивым и закреплённым составом компонентов. Фразеологическое значение, устоявшееся и закреплённое языковой традицией, в идеале должно однозначно передаваться постоянным составом компонентов фразеологизма. Однако на практике это соответствие нарушается, что приводит к появлению вариантов фразеологизма.

В своих произведениях многие русские писатели используют разные типы фразеологизмов, чтобы сделать речь образной, яркой. На уроках русского языка в национальной аудитории нами регулярно проводится разно-сторонняя работа с фразеологическими единицами в целях демонстрации богатства русского языка. Следует отметить, что изучение русской фразеологии нами осуществляется в неразрывной связи с изучением специально отобранного текстового материала, насыщенного фразеологическими единицами. Представленным в текстовом материале фразеологизмам должна быть дана соответствующая характеристика. Далее отобранный материал должен быть проработан в упражнениях, способствующих закреплению и автоматизации навыка пользования данными фразеологизмами в речи. Подобный подход

мы считаем необходимым условием интеллектуализации и профессионализации учебного процесса.

Весьма интересным представляется анализ фразеологизмов в ранних рассказах А.П.Чехова. Ранние рассказы Антона Павловича Чехова отличаются от поздних, написанных после 1888 года — переломного в творчестве писателя. В ранних рассказах («Смерть чиновника», «Толстый и тонкий» и др.) доминирует комическая стихия, их автор (Антоша Чехонте, Пурселепетантов и т. п.) был неистощим на неожиданные смешные сюжеты, картины, случаи, — он умел их замечать в жизни. Но «простые» чеховские рассказы на самом деле очень сложные, и продолжает оставаться ощущение недоговоренности, неисчерпанности тайны жанра. И это приводит к продолжению поисков. По утверждению литературоведа В. Тюпы, жанровая специфика рассказа Чехова порождена необычным союзом, сплавом анекдота и притчи: «Новаторство гениального рассказчика состояло прежде всего во взаимопроникновении и взаимопреображении анекдотического и притчевого начал — двух, казалось бы, взаимоисключающих путей осмысления действительности»<sup>2</sup>. Эти жанры, при всей своей противоположности, имеют и много общего: им свойственна краткость, точность, выразительность, неразработанность индивидуальной психологии персонажей, ситуативность и вместе с тем обобщенность сюжета, несложность композиции. Игра слов, которая лежит в основе многих анекдотов, приводит к тому, что в рассказах подобного типа находят место фразеологизмы как одно из средств создания языковой игры.

А. П. Чехов творчески и разнопланово подходит к использованию фразеологизмов. Как утверждает Н.С. Валгина, «...Писатели так или иначе используют в своей практике устойчивые выражения. В одних случаях это прямое следование источнику, из которого черпаются фразеологические средства, в других – модернизация общеизвестных изречений, их перефразировка. Приемы использования фразеологических средств языка выявляют своеобразие слога писателя, его творческую манеру»<sup>3</sup>.

При использовании в определённых художественных целях фразеологических оборотов без изменения они выступают в авторской речи как одно из

---

<sup>2</sup> <http://www.lincey>

<sup>3</sup> Валгина Н.С. Использование фразеологических средств языка в ранних рассказах А.П.Чехова// Русский язык в школе. 1961. - № 3, с. 35.

средств, делающих речь более разнообразной, живописной, выразительной, а в речи персонажей – как одно из средств их языково-стилистической характеристики. Фразеологизм при таком употреблении не несёт на себе особых дополнительных экспрессивно-стилистических оттенков, кроме тех, которые свойственны ему самому. В творчестве А.П.Чехова огромное количество таких фразеологизмов. Например:

«Ни к селу ни к городу запел какую–то песню и сбросил с себя сюртук» («Папаша»).

«До пожилых лет мне далеко, как кулику до Петрова дня» («По-американски»).

Помимо активного использования готовых фразеологических единиц в общепринятой форме и значении, А.П. Чеховым широко применяются различные способы их структурного и семантического преобразования. Фразеологические единицы, употребленные писателем в изменённом или обновлённом виде, получают, помимо свойств, заложенных в них самих, новые эстетические и художественные качества. Преобразование фразеологических единиц чаще всего используется для создания стилистического эффекта. С целью актуализации фразеологизмов А. П. Чехов придает им необычную, индивидуальную форму. Это происходит разными способами: за счёт расширения или сокращения лексического состава, дистанцирования компонентов фразеологизма, переосмысления фразеологического оборота в качестве свободного сочетания слов, контаминации двух фразеологизмов, использования не фразеологического оборота, а его образа, образования по аналогии с существующими фразеологизмами новых индивидуально-художественных оборотов. Подобного рода преобразования общеязыковых фразеологизмов обычно не разрушают образной основы сочетаний, а лишь "оживляют" её и способствуют выявлению новых выразительных возможностей устойчивого сочетания. Согласно Л.Г. Ефановой, «Фразеологическими трансформациями называются такие окказиональные изменения в форме и/или значении устойчивых сочетаний слов, которые позволяют сохранить единство фразеологизма, т.е. оставляют его узнаваемым. При изучении окказионализмов наибольшее внимание уделяется приемам индивидуальной авторской обработки и употребления фразеологических оборотов в текстах художественных и публицисти-

ческих произведений, где фразеологические трансформации рассматриваются как средство создания комического и как форма языковой игры»<sup>4</sup>.

Приведем примеры трансформированных фразеологизмов в ранних рассказах А.П.Чехова.

1) Расширение состава фразеологизма.

Объем фразеологизма расширяется обычно за счёт включения различного рода определений, дополнений. Так, фразеологизм *бороться с самим собой* Чехов преобразует: *борясь с собой, чтобы не упасть в обморок*.

*Валяться в ногах* – «Я в ногах у отца валялся и совета просил» («Три года»).

*Бросать на ветер* – «Бросил шесть рублей так, здорово живешь, на ветер!» («Припадок»).

2) Сокращение лексического состава.

*Как рукой сняло* – «Бывало, отвернется к окошку, пошепчет, поплюет – и как рукой! Сила ему такая дадена...» («Лошадиная фамилия»).

*Пускать пыль в глаза* – «Все деньги свои потратил, хотел нажиться и пыль пустить...» («Степь»).

3) Замена одного компонента другим, синонимичным.

«На что у тебя голос похож? Трещит, словно кастрюля. Опять небось вчерась *трахнул за галстук*? Изю рта, как из кабака» («Певчие»).

«А к тому, как я животом слаб, и по этой причине, с вашего позволения, каждый месяц *кровь себе пуцаю* и травку пью, то можно ли мне в законный брак вступать?» («Сельские эскулапы»)

Замена одного компонента другим, синонимичным иногда влечёт за собой замену всей смысловой окраски. В рассказе «Певчие» речь персонажа груба, поэтому просто *выпить* или *заложить за галстук*, наконец, *перепустить за галстук* ему кажется незначительным. Этому персонажу более присуща экспрессивность действия, что и подчёркивается просторечным *трахнуть*. Точно так же, как и *кровь себе пуцаю* вместо *пускаю* в рассказе «Сельские эскулапы»).

---

<sup>4</sup> Ефанова Л.Г. Фразеологические трансформации в речи и тексте. Вестник ТГПУ. 2005. Выпуск 3 (47). Серия: ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ (ФИЛОЛОГИЯ), с. 126.

## 4) Преобразование состава фразеологизма.

«Дал бы ей понюхать, да и *целуй во все лопатки!*» («В вагоне»).

«Развалимся и *заживем на холостую ногу*» («Стража под стражей»).

Один из компонентов устойчивого словосочетания может заменяться другим словом, что основано на характере смысловых связей между компонентами – на переносном, обобщающем их значении.

## 5) Буквализация значения фразеологического оборота.

«- Я это могу *на свой счет принять!* – нахохлился аптекарь.

- *Зачем же на свой счет принять? Я сам заплачу*» («Индийский петух»).

«Митя захохотал и сел в кресло, будучи *не в силах держаться на ногах от счастья*» («Радость»).

## 6) Конкретизация значения фразеологизма

Большей частью прием обновления сложившихся оборотов служит цели конкретизации значения. Например, устойчивое словосочетание “*махнуть рукой*” применительно к конкретному факту используется так:

«На запачканной жердочке сидит полинялый старик дрозд с оципаным хвостом. На свою неволю он давно уже *махнул лапкой* и на голубое небо давно уже глядит равнодушно ( «В Москве на Трубной площади»).

«Кошки, не обыкновенные, а с длинными, желтыми когтями, скребли ее за сердце» («Цветы запоздалые»).

## 7) Соединение в одном предложении двух и более фразеологизмов.

«Услышав шорох, Карпушка *удержал свой язык, навострил уши* и стал прислушиваться» («За яблочки»).

«Вагоны дрожат и своими неподмазанными колесами *воют волками и кричат совами*» («В вагоне»).

Наличие в небольшом контексте двух и более фразеологизмов усиливает стилистический эффект данного приема, особенно если они относятся к разным стилистическим пластам.

## 8) Контаминация фразеологических оборотов.

«Когда исчез последний человек и *дело Морфея было уже в шляпе, я вздрогнул*” (“Нарвался”). Народно-разговорное “*дело в шляпе*” сочетается с книжным словом *Морфей*.

«Я у папаши *был в полной воле*» («Женское счастье»). Ср.: быть в воле + полная воля.

Одним из приемов обновления фразеологизмов является объединение речевых средств в одном предложении. «Характерное для А.П. Чехова обновление фразеологических единиц общенародного языка, а также литературных цитат, изыскание новых форм фразеологических связей обусловлены сатирической направленностью его рассказов. Новый семантический или стилистический облик слова рождается в результате введения его в новый фразеологический контекст. Отбор фразеологических средств общенародного языка и приемы их организации в соответствии с идейным и эмоциональным содержанием рассказов выявляют индивидуальное своеобразие Чехова-юмориста»<sup>5</sup>, – пишет Н.С. Валгина. Таким образом, рассмотрение русской фразеологии на основе ранних рассказов А.П.Чехова поможет учащимся в том, чтобы без каких-либо затруднений:

- различать в тексте фразеологизмы;
- придумывать с ними свои предложения, составлять диалоги и рассказы;
- переводить русские фразеологизмы на родной язык, когда это возможно;
- использовать в заданных ситуациях ранее изученные фразеологизмы;
- восстанавливать первоначальную форму фразеологизма.

Как справедливо отмечает Е.В. Баурина, «фразеология обогащает речь учащихся образцами народно-авторского речетворчества и облегчает конструирование речи»<sup>6</sup>.

Руководствуясь основными методическими принципами: от легкого к трудному, от известного к неизвестному, от простого к сложному, можно ввести фразеологические единицы в речь студентов. Преподаватель может использовать фразеологизмы в различных целях: иллюстрация фонетических и грамматических явлений, выстраивание типичных ситуаций общения, обсуждение сходства и различия изучаемых единиц в разных языках, ситуативное употребление фразеологической единицы.

---

<sup>5</sup> Валгина Н.С. Использование фразеологических средств языка в ранних рассказах А.П.Чехова// Русский язык в школе. 1961. - № 3, с. 39.

<sup>6</sup> Баурина Е.В. Методические аспекты обучения фразеологии в русской школе // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки. Выпуск № 4 / 2011 // <http://cyberleninka.ru/article/n/metodicheskie-aspekty-obucheniya-frazeologii-v-russkoy-shkole>

Изучение фразеологических единиц требует от преподавателя и студентов постоянного поиска, умения анализировать, сопоставлять и находить наиболее эффективные и рациональные пути усвоения знаний, способы формирования осознанных умений и навыков, самостоятельности мышления, познавательной активности.

Работая с фразеологизмами, необходимо соблюдать некоторые условия, позволяющие успешно формировать фразеологический словарь у учащихся. Нужно подбирать фразеологические единицы, учитывая постепенное усложнение их структуры и семантики. Следует учитывать необходимость фразеологических оборотов в общении, а также в познании, восприятии и понимании художественной литературы. Необходимо применять методы и приемы, позволяющие наглядно представить образное содержание фразеологических единиц. Следует обращаться к личному опыту учащихся, расширяя ассоциативные связи, а также активизировать фразеологические единицы в речи. Для эффективного усвоения фразеологизмов нами используются тренировочные упражнения следующих видов:

- 1) отграничение фразеологизмов от свободных сочетаний;
- 2) выяснение лексического значения фразеологических единиц и непонятных слов, входящих в их состав.
- 3) нахождение фразеологизмов в тексте.

Правильное и уместное использование фразеологизмов придает речи своеобразие, особую выразительность, образность и меткость. Поэтому изучение русского языка студентами невозможно без обращения к его фразеологии, которая представляет собой один из наиболее сложных для усвоения уровней русского языка. Студенты, изучающие русский язык, не могут ограничиваться простым запоминанием фразеологизмов, так как их понимание связано со знанием национальных реалий: обычаев, поверий, истории и т.д.. Согласно нашим наблюдениям, работа с фразеологическими единицами в данном аспекте способствует формированию профессиональной мотивации на уроках русского языка и вызывает интерес учащихся, что ведет к активизации учебного процесса, а также к развитию у будущих специалистов навыков лингвистического анализа

Изучение фразеологии в национальной аудитории определяется



необходимостью формирования у учащихся системного представления о русском языке. Расширение целей обучения русской фразеологии направлено на освоение культурного богатства русского языка в целом, страноведческой и культуроведческой информации.

### РЕЗЮМЕ

В статье говорится о фразеологической системе русского языка, приводятся способы презентации фразеологических единиц, анализируются фразеологизмы в ранних рассказах А.П.Чехова, рассматриваются методы изучения и использования фразеологизмов в литературном языке.

**Ключевые слова** - фразеологические единицы, страноведческая информация, компонент, активизация учебного процесса, мотивация обучения.

## ԴԱՐՁՎԱԾՔՆԵՐԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐԸ ԱԶԳԱՅԻՆ ԼՍԱՐԱՆՈՒՄ

ՄԱՐԻՆԵ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ, ՄԱՐԻՆԱ ՇԱՏՎՈՐՅԱՆ

Հոդվածում քննարկվում են ռուսաց լեզվի դարձվածաբանական համակարգը, դարձվածաբանական արտահայտությունների ներկայացման եղանակները, ըստ Ա. Պ. Չեխովի վաղ շրջանի պատմվածքների, ներկայացվում են դարձվածքների ուսումնասիրության և օգտագործման եղանակները գրական լեզվում:

**Բանալի բառեր** – դարձվածաբանական արտահայտություններ, մշակութային տեղեկատվություն, բաղադրիչ, կրթական գործընթացի ակտիվացում, ուսուցման մոտիվացիա:

## THE PROBLEM OF INVESTIGATING PHRASEOLOGICAL UNITS IN NATIONAL AUDIENCES

MARINE HOVHANNISYAN, MARINA SHATVORYAN

This article is concerned with the presentation of the phraseological system of the Russian language, and the methods of introducing phraseological units. The phraseological expressions, idioms in Anton Chekhov's early stories are

analyzed in the article. Different methods of studying phraseology and methods of their application in literary language are also considered.

**Key words** – phraseological units, cultural information, component, activation of educational activities, motivation of teaching

**ՀԱՅԵՐԵՆԻ ՄԻ ՇԱՐՔ ԱՐՄԱՏՆԵՐԻ ԱՏՈՒԳԱԲԱՆԱԿԱՆ  
ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆ  
(հետնալեզվային բաղաձայնների հերթագայությամբ արմատներ)**

ԳՈՀԱՐ ՆԻԿՈՂՈՍՅԱՆ

Հայերենի որոշ արմատների ստուգաբանության ժամանակ և՛ ներքին, և՛ արտաքին վերականգնման դեպքում հանդիպում է հետնալեզվային և կոկորդային բաղաձայնների հերթագայություն: Ելնելով արմատը ծագումնաբանական փնջերով դիտարկելու սկզբունքից՝ փորձել ենք խմբավորել հայերենի, հ.-ե. (հնդեվրոպական) և ֆ.-ու. (ֆիննաուգրական) որոշ լեզուների զուգահեռ ձևերը: Նշված արմատների հետ հաճախ մեկ ծագումնաբանական փունջ են ներկայացնում հետնալեզվայինների և կոկորդայինների դիմաց  $\emptyset$  (զրո) բաղաձայն ունեցող արմատները: Գոյություն ունի հետնալեզվային և կոկորդային հնչյունների անկման օրինաչափություն, որը հաստատում է Ա. Բոմհարդի այն ենթադրությունը, որ նոստրատիկ նախալեզվում ձայնավորով սկսվող արմատներ չեն եղել<sup>1</sup>:

Ինչ վերաբերում է հայերենի և հ.-ե. այլ լեզուների զուգահեռ ձևերում առկա  $g-w/v$  տարբերակվածությանը, ապա այդ խնդրին անդրադարձել ենք մեր նախորդ աշխատանքներում: Ելնելով հնդեվրոպական և ֆիննաուգրական լեզուներում առկա որոշակի տիպաբանական տվյալներից՝ կարելի է ասել, որ միևնույն արմատի  $g-w/v$  տարբերակվածությամբ փոփոխականների դեպքում առավել հնատիպ են թվում  $g$  հետնալեզվային պայթականով տարբերակները<sup>2</sup>:

Որոշ արմատներում հետնալեզվայինների դիմաց առկա է քմային ձայնորդ ( $g/k > y$  հնչյունափոխություն<sup>3</sup>):

---

<sup>1</sup> **Bomhard A. R.**, Recent Trends in Nostratic Comparative Linguistics, Bulletin of the Georgian National Academy of Sciences, vol. 2, N 4, 2008, p.151 [<http://www.science.org.ge/2-4/Bomhard.pdf>].

<sup>2</sup> **Նիկողոսյան Գ.Վ.**, Հայերենի և հնդեվրոպական մի շարք լեզուների տիպաբանական համեմատության ուրվագծեր, «Պատմաբանասիրական հանդես», 2008, №1, էջ 259-274: Հայ-ֆիննաուգրական լեզվական առնչություններ (թեկնածուական ատենախոսություն), 2011, էջ 39-43:

<sup>3</sup> **Նիկողոսյան Գ.Վ.**, Հայերենի և հնդեվրոպական մի շարք լեզուների տիպաբանական համեմատության ուրվագծեր, «Պատմաբանասիրական հանդես», 2008, №1, էջ 259-274:

Ներքոբերյալ արմատների վերլուծության մեջ տրված են նաև Հ. Աճառյանի Հայերեն արմատական բառարանում ընդունված հ.-ե. նախածները (բնիկ հայերեն արմատի ց բաղաձայնի դիմաց նախածներում գրեթե միշտ տրվում է w/v), թեև մենք մնում ենք այն համոզման, որ արմատների հնագույն ձևերը պետք է ներկայացնել ոչ թե մեկ նախածնով, այլ ծագումնաբանական փնջերով: Ստորև տրված արմատների ստուգաբանության մեջ հիմնականում բերված չեն ՀԱԲ-ում տրված և արդեն հայտնի ստուգաբանությունները: Շեշտը դրված է առավելապես հ.-ե. այն զուգահեռների վրա, որոնք որպես այդպիսիք հայտնի չեն, ինչպես նաև ֆ.-ու. բոլորովին անհայտ զուգաբանությունների վրա:

Ինչպես կոեսնենք ստորև, նշված անհայտ ծագման արմատներն ունեն մի շարք զուգահեռ ձևեր հ.-ե. և ֆ.-ու. լեզուներում, որը հնարավորություն է տալիս այդ արմատները հանելու անհայտ ծագման բառերի ցանկից: Օրինակ՝ հայ. *ահ, այգ, կան* «շրջան», *կանգ, կապ, կեգ, կէս, կոր, կուրպ, կոփ, կրակ* և մի շարք այլ արմատների հ.-ե. զուգահեռ ձևերը հուշում են, որ դրանք բնիկ հայերեն բառեր են, իսկ ֆ.-ու. զուգաբանությունները թույլ են տալիս ենթադրել, որ այդ արմատները գալիս են նոստրատիկ ընդհանրությունից:

Ինչ վերաբերում է *գ* բաղաձայնով սկսվող բնիկ հայերեն արմատներին (*գեպ, գերան, գին, գիր, գոգ* «ասել», *գոլ, գործ* և այլն), ապա հ.-ե. և ֆ.-ու. զուգահեռ ձևերը պարզորոշ ցույց են տալիս, որ նախածները պետք է ունենային նաև հետնալեզվայիններով (և ոչ միայն) սկսվող տարբերակներ\*:

(Բնիկ հայերեն արմատներ +, փոխառություններ ◊, չստուգաբանված արմատներ #):

1. #**Uh** «ահ, վախ» - **հ.-ե.**՝ իսլ. ægja [ajja] «վախեցնել, սարսափ ներշնչել», ugga «վախենալ», ogo «սարսափ», ogna «սպառնալ», ognon «սպառնալիք», նորվ. age «վախ, ակնածանք», agg «տագնապ», անգլ. awe /w<g/ «երկյուղածություն, ակնածանք». **ֆ.-ու.**՝ էստ. ehmatas, jahm «վախ», ehmuma «վախենալ», ehmatama «վախեցնել»:

\* Այս և հայերենի բազմաթիվ այլ արմատների ստուգաբանությունն այսօր բախվում է հնդեվրոպաբանության մեջ ընդունված հնչյունական օրենքների պատենշին: Սակայն հայերենում գոյություն ունեցող և Գ. Ջահուկյանի կողմից վաղուց ի վեր ներկայացված ծագումնաբանական կրկնակներն արդեն իսկ ցույց են տալիս բազմաթիվ շեղումներ այդ օրենքներից: Նոստրատիկ վերլուծությունների մակարդակում այդ օրենքներից շատերը պարզապես չեն աշխատում: **Джаукян Г. Б.** Очерки по истории дописьменного периода армянского языка, Ер., 1967, с. 298.

2. #**Այգ** – **հ.-ե.**՝ սանս. अग्नि[agni] «կրակ», հուն. αἴγλη «փայլ, ցերեկվա լույս», շվեդ. ugn «վառարան», ռուս. огонь, юг. **Ֆ.-ու.**՝ ֆինն. ahjo «օջախ, հնոց», aika «ժամանակ», aikainen «*ածկ*. վաղ», էստ. aeg, aja «ժամանակ», ags, ao «արևածագ», eha «վերջալույս», ah/i, ju «վառարան», dhin «կրակ, բոց», hōdǵuma «բոցավառվել», hōdǵama «ճառագայթել», հունգ. eg «երկինք» (հոգն. egek «եթեր»), egni «վառվել, բոցավառվել», կոմի югыд «լույս, ճառագայթ», югъявны «փայլել, շողալ», югдōдны «լուսավորել», югдыны «լուսանալ», ուրմ. югдон «արևածագ», югдыны «լուսանալ», մոկշ. oka «ոսկի»:

3. ◊**Գավառ** – վրաց. [զվարի] «ցեղ», [զվարիանի] «ազնվագարմ, ցեղընտիր», [զվորբա] «ապրել, բնակվել»: Գ. Ջահուկյանը կապում է գերմ. Gau «երկիր, մարզ» բառի հետ, որը, ինչպես և հայերեն *գիւղ* բառը, նախապես «բնակավայր» իմաստն է ունեցել (h.p.q. gawi, h.անգլ. ge «շրջան, գավառ»<sup>4</sup>): Վ. Աբանն այս արմատն իրանական է համարել, քանի որ օսերենում կա գæw/gæw բառը՝ «գյուղ, բնակավայր, առվ» նշանակությամբ<sup>5</sup>: Զուգահեռ ձևերն են՝ գոթ. gawi, h.p.q. gawa, gawia «շրջան, գավառ», ավեստ. gav(a) «բնակավայր»: Ենթադրելի է, որ *գավառ* և *գիւղ* բառերը միևնույն արմատի տարբերակներն են: Հ.-ե. այլ լեզուներում գտնում ենք՝ հինդի [gāo] «գյուղ», լատ. colōnia «բնակավայր, քաղաք, գաղութ», colōnus,ī «գյուղացի»: Միևնույն կառուցվածքն ունեն *վրառ*, *պարառ*, *պարճառ*, *մաճառ* բառերը: Հայերեն *գիւղ* բառի դիմաց՝ ֆինն. kylä, էստ. küla, մարիերեն ял «գյուղ»:

4. +**Գեպ** (հ.-ե. \*vedo-)/*կաթել/կաթիլ* – **հ.-ե.**՝ լատին. gutta, ae «կաթիլ», ou. kada «գետակ, առու», xīd/xed «քրտինք», քրդ. xwēd, բել. hēd, պիլ. xwet, ավեստ. xwaeda «քրտինք», իսլ. keyta «մեզ», շվեդ. gjuta «լցնել, ջրել», դան. gyde, նորվ. gyte «լցնել», գերմ. gießen «լցնել, ջրել, թափել, ձուլել», Ջահ.՝ շիթ, կիթ, կութ, կաթիլ, ցայտ, ցարկել – լատին. scateo, ēre «ցայտել, հորդալ» [հ.-ե. \*skhēt-, sked- «ցայտել, հորդալ»]<sup>6</sup>: Ֆ.-ուգր. լեզուների տվյալները ցույց են տալիս, որ արմատի նախնական իմաստն է «ջուր» և կապվում է *գեպ* արմատի հետ. **Ֆ.-ու.**՝ ֆինն. kaataa «լցնել», էստ. küdema «խեղդվել», կոմի кодавы «խմել, արբել», код «արբած», коддыны «արբել», котасьны «թրջվել», кōтōдны «թրջել», ուրմ. кот «թաց, խոնավ», куд «խմած, արբած», кудзыны «արբել»:

<sup>4</sup> Джаукян Г. Б., նշվ. աշխ., էջ 185.

<sup>5</sup> Абаев В. Историко-этимологический словарь осетинского языка, т. 1, М.-Л., 1958.

<sup>6</sup> Джаукян Г. Б., նշվ. աշխ., էջ 261.

5. + **Գերան** (հ.-ե. \*verhñā-) - **հ.-ե.**՝ ՀԱԲ՝ կորն. gwern «կայմ», gwern-en «լաստենի», իռլ. fearn «կայմ», «լաստենի». **Ֆ.-ու.**՝ կոմի кер «գերան», керавны «հատել, կտրել», керасьны «հատվել, կտրվել», керан «ուրագ», ուղմ. кор «գերան», кораны «հատել, կտրել», ֆինն. hirsī (սեռ.հ. hirren) «գերան»: Ֆ.-ու. օրինակները ցույց են տալիս, որ *գեր-* արմատի նախնական նշանակությունն է՝ «հատել, կտրել», իսկ *գերան* նշանակում է «ծառի հատած մասը» (հմմտ. հայ. *կտրոն*): Արմատի փոփոխակներն են՝ *հար-*, *քեր-*, *քոր-*, ինչպես նաև *կուրպ-*, *հերծ-*, *քերթ-*, *քերծ-*:

6. ◊ **Գէս** (ՀԱԲ՝ պիլ., պրս. gēs «կախված մագ, ծամ», gaēsa «խոպոպներ», աֆղ. gēs «խոպոպներ») - **հ.-ե.**՝ սանս. केश[keṣa] «զլի մագեր», केशर[kesara] «/հոնքերի/ մագեր. բաշ», լիտվ. kosa «հյուս, ծամ», ռուս. коса, косма. **Ֆ.-ու.**՝ հունգ. guzs «պարան», ֆինն. köysi «պարան, ճոպան», köyttää «կապել», էստ. köis «պարան», կոմի гез «պարան», кузя «ուղրված թել», гоз «զույգ», էրզ., մոկշ. кесак «թելի կծիկ», ուղմ. гозы «պարան», ез «լար», эз «բար. հող, ծունկ»: Այստեղ և այլուր տեսնում ենք հետևալեզվայինների քմային ծայնորդի վերածվելու օրինակներ<sup>7</sup>:

7. + **Գին** (հ.-ե. \*ves-no) - **հ.-ե.**՝ սանս. गण [gaṇ] «հաշվել», ավեստ. kaēnā «հատուցում, պատիժ», լիտվ. kaina «գին», kainoti «գնահատել», լատիշ. cena «գին», ռուս. цена. **Ֆ.-ու.**՝ ֆինն. hinta «գին», էստ. hind «գին», hindama «գնահատել», hindamine «գնահատում», hinnaline «արժեքավոր»:

8. + **Գիր** (հ.-ե. \*wer) - **հ.-ե.**՝ սանս. किरक [kiraka] «գրող», լատին. scribere «գրել», հուն. γραφω «քերծել, փորագրել, գրել», իսլ. skra «փաստաթուղթ», skrambi, skratti «գրող, կախարհ». **Ֆ.-ու.**՝ ֆինն. kirja «գիրք», kirje «նամակ», kirjoittaa «գրել», kirjain «տառ», էստ. kiri «գիր, նամակ», kirjutama «գրել», մար. кореш «գիծ», կոմի кырым «ստորագրություն», киритны «վրան գիծ քաշել»:

9. # **Գնալ** - **հ.-ե.**՝ իսլ. geng «գնալ, քայլել», gana «նետվել», ganga «քայլք», շվեդ. gå «գնալ, քայլել», gång «քայլք», նորվ. ga «քայլել», igjen «կրկին», skjène «տեղից պոկվել, նետվել», լատին. janua «դուռ, մուտք», խեթ.

<sup>7</sup> Նիկողոսյան Գ.Վ., Հայ-ֆիննաուգրական լեզվական առնչություններ (թեկնածուական ատենախոսություն), 2011, էջ 35-39:

kina- (kinaizzi) «շարժվել, գնալ, գալ». **Ֆ.-ու.**<sup>1</sup> հունգ. jönni «գնալ, հետևել, մոտենալ»:

10. + **Գոգ** «ասել», (հ.-ե. \*vogʷh-) գոյժ/կազ/ոզ– **հ.-ե.**<sup>1</sup> իսլ. gagga «հաչել, բղավել», gegna «պատասխանել», լատիշ. kautk «ոռնալ», լիտվ. kaukti «ոռնալ». **Ֆ.-ու.**<sup>1</sup> ֆինն. hokea «կանչել, կոչել», kaiku «արծազանք», kehua «գովել», էստ. huikama «կանչել, ծայն տալ», hui/ge, -ke, hõik «կոչ, կանչ», haukuma «հաչել», էրզ. гайгемс «հնչել», гайгема «հնչյուն», кайгомс «հնչել, զնգալ», кайгома «ծայն, հնչյուն», մար. юк/ йӱк «ծայն, հնչյուն», йӱкын «բարձրածայն»:

11. + **Գոլ/զաղջ** (հ.-ե. \*wel-) – **հ.-ե.**<sup>1</sup> իսլ. glæða «վառել, շիկացնել», hlyr «տաք», hlyja [lɪja] «տաքություն», hlyna [lɪna] «տաքանալ», նորվ. glød «բոց», glo «կրակ», գերմ. glühen «վառվել, այրվել», Glut «տաքություն, բոց», անգլ. glow «վառվել», իռլ. gal «տաքություն», կիմր. gal «պայծառ», լատին. calor. **Ֆ.-ու.**<sup>1</sup> էստ. kol/le, -de «օջախ», մար. йолгаш «շողալ», йолкын «բոց», йолкынаш «բոցավառվել», йӱлаш/ йылаш «այրվել», йӱлалташ/ йылаташ «այրել»:

12. # **Գոռալ** – **հ.-ե.**<sup>1</sup> սանս. गर[gar] «կանչել, արտասանել, կարդալ», घुर[ghur] «գոռալ», իսլ. hrina «բղավել», նորվ. skrike «բղավել», իռլ. gair «բղավոց», հուն. γήρós «ծայն», ռուս. крик. **Ֆ.-ու.**<sup>1</sup> ֆինն. karjua «բղավել, ոռնալ», kirkua «բղավել», kirota «հայհոյել, անհծել», kiro «անեծք», էստ. karjuma «գոռալ», kiruma «հայհոյել, անհծել», kära «աղմուկ», käratsema «աղմկել», käratama «բղավել», joroma «վառ երգել, բղավել», jaurama «աղմկել»<sup>8</sup>, կոմի гора «ծայն», горавны «հնչել», горзыны «բղավել», ուղմ. куара «հնչյուն, ծայն», մար. каргаш «անհծել», каргаш «կովել, վիճել»:

13. + **Գործ** (հ.-ե. \*vorgʷ-) – **հ.-ե.**<sup>1</sup> սանս. कर् [kar] «անել, կատարել», कृत [kr̥tá] «արված», հինդի करना [karnā] «անել», करता [kartā] «արված», कर्तार [kartar] «արարիչ», कर्तार [karttar] «գործող, հյուսող», պրս. kardan «անել», տաջիկ. кор «գործ, աշխատանք», շվեդ. göra «գործ», gjord «արված», նորվ. gore «անել», իսլ. gerð «արարք», լատին. creo, creare «ստեղծել», հունարենից փոխառյալ gerdius «գործող, հյուսող», հուն. κρᾶίνω «անել, կատարել», լիտվ. kurtis «ստեղծվել», kūriba «ստեղծագործություն»: Ջահ. կապել է նաև երկ (հուն. ἐργον «գործ», արմատին (հ.-ե. \*ǵergóm)<sup>9</sup>: **Ֆ.-ու.**<sup>1</sup> հունգ. gyar «գործարան»,

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 35-39:

<sup>9</sup> Джаукян Г. Б., նշվ. աշխ., էջ 268.

gyartani «արտադրել», կոմի керны «անել, կառուցել», көртны «գործել /ապել/», көртавы «կապել», կոմի-պերմ. гардны «հյուսել, դիրել», гардөм «/պարանի/ հյուսում», гөрдззыны «հյուսել, գործել», ուլմ. карыны «անել *ос.ршш*», көртны «հյուսել /ապել/», керттыны «կապել, հյուսել», герд «/պարանի/ հանգույց», герзаны «կապել»:

14. **Գուլթան** – զուգահեռները՝ վրաց. [զուլթանի], մինգր. gutani, չեչեն. sot'a. աբխ. kotan «առող. անուան» նշանակությամբ: Բառի նախնական իմաստը Աճառյանը համարել է «ցանել», սակայն սանս. कुट[kuṭa], कुटक[kuṭaka] «արոր, խոփ» ձևերը ցույց են տալիս, որ բառը կովկասյան չէ, և իմաստն է՝ «հատել, կտրել»: Այս արմատի նախնական իմաստն են կրում բազմաթիվ զուգահեռ ձևեր հ.-ե. լեզուներից, օր.<sup>10</sup> լատին. caedo, ere «ծծել, սպանել, հատել», սանս. खट[kʰaṭ] «բաժանել, կտրել», घाट [gʰāṭa], हति[hati] «հարված, սպանություն», հինդի काटना[kāṭnā], कतरना[katarnā] «կտրել, հատել, ձևել», कटनी[katnī] «դանակ, մանգաղ», कतरनी[katarnī] «մկրատ», [kaṭār] कटार «դաշույն», कतरा[katarā] «կտոր, բեկոր», հուն. κτενω «սպանել», գերմ. scheiden «անջատել», schaden «վնասել», schießen «կրակել», անգլ. cut «կտրել» (<հ.անգլ. cyttan), shoot «կրակելով սպանել» (<հ.անգլ. sceōtan), shed «անջատել, բաժանել» (<հ.անգլ. sceādan), հ.անգլ. scotian «նետահարել», իսլ. kuta «կտրել փոքր դանակով», հայ. հայ/կոչոր/կտրել: Գուլթան բառը կա կովկասյան գրեթե բոլոր լեզուներում: Ըստ Վ. Աբաևի ստուգաբանության՝ ուղին. kotan, ավար. kutan, դարգին. gutan, բալկար. gotan, վեյնախ. gwota, հ.-ե. լեզուներում՝ օս. gūton/ goton, քրդ. kotan, բուրն էլ «զուլթան» նշանակությամբ: Վ. Աբաևը հատկապես ընդգծում է, որ վերոհիշյալ լեզուներից ոչ մեկում այս բառը ստուգաբանական արմատներ չունի<sup>10</sup>: Ամենայն հավանականությամբ, բառը հայերենից է անցել մյուս լեզուներին: Հետաքրքիր է զուգահեռը ինդոնեզերենում՝ kedjèn «զուլթանի խոփը», որի նախնական ket-արմատը, ըստ Ա. Մելնիչուկի, ունի «կտրել, հատել, ճեղքել» իմաստը<sup>11</sup>: Միևնույն կառուցվածքն ունեն պարան, գերան, հեծան, մատան, հնձան, փապան բառերը: **Ֆ.-ու.**<sup>1</sup> ֆինն. katkaista «ջարդել, պատռել», մար. каташ «կտրել, պոկել», катык «բեկոր», կոմի кодйыны «փորել»:

<sup>10</sup> Абаев В., նշվ. աշխ., հ. 1, 1958.

<sup>11</sup> Мельничук А. С. О всеобщем родстве языков мира, «Вопросы языкознания», 1991, № 3, т. 53.



15. +**Կալ** - (հ.-ե. \*g<sup>2</sup>u-ə-)/խիլ - **հ.-ե.**՝ հուն. κάλος, κάλος «պարան», լիտվ. kalinti «բանտում պահել», kalinys «կալանավոր», kalijimas «բանտ», խեթ. kaleliie(a) «կապել». **Ֆ.-ու.**՝ ուղմ. кал «կապ», калтыны «բռնել», կոմի калич «փական, սողնակ», каличавны «կողպել», калым «կաշառք», մար. кылдыш «կապ, հանգույց», кылдаш «կապել»:

16. +**Կայծ** (հ.-ե. \*gaid-) – **հ.-ե.**՝ լատիշ. kaisle «կիրք», kaisme «տաքություն, տապ», kaist «վառվել», kaitēt «շիկացնել», kaitināt «զայրացնել», լիտվ. gaisras «հրդեհ», kaitra «տապ», kaisti «շիկանալ», skaiustus «լուսավոր», Ջահ.՝ կայծ/խայր «սպիտակ բիծ», լիտվ. skaidrūs «լուսավոր», [հ.-ե. \*(s)kai-, -d-, -t- «լուսավոր»]: **Ֆ.-ու.**՝ ֆինն. koite «արևածագ», էստ. keetma, keeta «եփել, եռացնել», kütta «վառել», küte, kütmine «ջեռուցում», kütus «վառելիք», koit «արևածագ», koitma «լուսանալ»:

17. #**Կան** «ոլորք, շրջան, պտույտ», կանիլ, կան գալ/խոնարհ «ցած» – **հ.-ե.**՝ սանս. कङ्कण[kaṅkaṅa] «օղ, մատանի, ապարանջան», լատին. cingo, ere «շրջապատել, գոտևորել», իսլ. göður «մոլորություն», hneiga «խոնարհել, թեքել», kengur «թեքություն, ծոկություն, երկաթե կեռ», kjaní «հիմար», ռուս. гнуть, згнуть. hnouti, խեթ. kanen(iie/a) «խոնարհվել». **Ֆ.-ու.**՝ ֆինն. käännē «շրջադարձ, թեքում, ծունկ», käänttyä «շրջվել», էստ. käänak «շրջադարձ, ոլորան», kääne-mine «հղիվում», հունգ. kanyar «շրջադարձ, թեքում», kanyarógni «ոլորվել», kanyarodni «շրջել, թեքել», կոմի ганьны, ганьгыны «թեքվել», կոմի-պերմ. куньыртны «թեքել, ծալել», մար. кынер «թելի կծիկ»:

18. #**Կանգ** – **հ.-ե.**՝ խեթ. kānk-/kank- «կախել, կշռել», kanganu- «կշռել տալ», gangala «վարագույր», kangur «անոթ». **Ֆ.-ու.**՝ ֆինն. kangistua «սառչել, փայտանալ, կարծրանալ», kangastaa «հայտնվել, ձևավորվել, գծագրվել», kangas «կտավ», kanki (*սեռ.հ.* kangen) «փայտ, ձող, ճիպոտ», տանել, էստ. kangestuma «թմրել», kang «չորսու, ձուլակտոր», kang «լինգ, նիզ, մետաղածող, ծանրածող», kangas «գործվածք», kange «ուժեղ (քամի), թունդ (խմիչք)», kangus «ուժ, կարծրություն, անշարժություն», kangestama «փայտացնել», kangenema «ամրանալ, փայտանալ, սառչել, ընդարմանալ», խանս. jəŋk, jəŋk «մեխ», մար. кынешаш «ելնել, վեր կենալ», кынешташ «վեր կացնել, արթնացնել»:

19. #**Կապ/կափ/խափ-անել/խուփ/կապարձ** «նետ դնելու աման»/ կապուր «ավար, կողպուտ»/կիպ/կուպ/հուպ/ափ – **հ.-ե.**՝ հուն. ἄπτω «կապել», հ. իսլ. haptr «ռազմագերի», իսլ. hefta «կապել, ձերբակալել, խոչընդոտել», haft «կապանքներ», hafla «ձեռք բերել, որսալ», դան. hæfte «կալանք», hafa «ունենալ, վերցնել», շվեդ. kara «հափշտակել», koppel «կաշեփոկ, սանձ», hava

«ունենալ, տիրել», նորվ. kapsun «սանձ», հ.բ.գերմ. haft «գերի», հ.անգլ. hæft «գերի», գերմ. haben «ունենալ», haften «կցել, ամրացնել», Haft «ծերբակալում», kapern «գրավել, զավթել (նավ)», լատին. capio, ere «վերցնել, բռնել, գերել», captus, captivus «գերի», հ.անգլ. cēpan, ն.անգլ. keep «պահել», լատիշ. kopa «համադրություն, ամբողջություն», խեթ. hūpala «ծկնորսական ցանց», ерр-/app- «բռնել, գերել», һapp «միացնել, կապել», һappu «ցանկապատ, ճաղավանդակ», āppala «թակարդ», āppalae «բռնել, որսալ»: Ըստ Զահ.՝ կապ, կապուր, կապարձ – լատին. capio, ere, հ.սկանդ. haft «կապանքներ», hefta «կապել», գոթ. haftjan «ամրացնել», [հ.-ե. \* kap-, kep- «բռնել»], նաև կափ-, կափով «թակարդ», կափումն, կափարիչ/խափ- «թակարդ»/խուփ – ալբ. kap «բռնել», [հ.-ե. \* kap(h) «բռնել, խփել»]<sup>12</sup>. **Ֆ.-ու.**՝ ֆինն. kepittä «ամրացնել», kiepata, kopata «բռնել», kupo «կապ, խուրձ», kimppu, kapalo «բարուր», կոմի-պերմ. köb «խուրձ, կապ», ուդմ. кабыны «բռնել, որսալ», էրզ. каподемс «արագ բռնել, ճանկել», коморо «բուռ, կապ», մոկշ. капа «դեզ», մար. капка «դարպաս»:

20. **#Կէզ/կայծ** – **հ.-ե.**՝ իսլ. geisli «ճառագայթ», geisla «ճառագայթել», դան. gisten «չորացած», նորվ. hes «չոր», շվեդ. het «տաք», hetta «տապ, շոգ», լատիշ. gozēties «տաքանալ /արևի տակ/», kūsāt «եռալ», ou. xūs, xysk՝ «չոր», ավեստ. haoš-: hušata «չորանալ», պրս. xušk, պիլ. hušk, բելուջ. hušk, քրդ. həşk «չոր», ռուս. костёр: Զահ.՝ կայծ, խայտ «սպիտակ բիծ», հ.հնդկ. kēta- «նշան», լիտվ. skaidrūs «լուսավոր», [հ.-ե. \* (s)kai-, -d-, -t- «լուսավոր»]<sup>13</sup>. **Ֆ.-ու.**՝ հունգ. hőség «շոգ, տապ», kisülni «տապակվել», ֆինն. kesä «ամառ», կոմի кодзув «աւտղ», кодзлавны «շողալ», косьмыны «չորանալ», коса «ցամաք», ուդմ. кизили «աւտղ, կայծ», кос «չոր», көс «երաշտ», кезет «տենդ, մալարիա», էրզ. коське «չոր», коськемс «չորանալ», костямс, костнемс «չորացնել», костязь «չորացած», кизэ «ամառ», кизна «ամռանը», մոկշ. киза «տարի, ամառ», кече «արև», մանս. хусуякве «առկայծել, շողալ»:

21. **#Կէս/կաս** «մանրել», նաև **#խուզ/խզել//կիծ-կծել/խոց/կծու/խած/ածելի** – **հ.-ե.**՝ «հատել», ճիզմի «ճեղք, ճեղքվածք», լատին. castro, āre «հատել, կտրել», caesūra «հատում» (<caedo, caesum), ou. хæсун:хæст/xwæсун:xwæст, պիլ. պրս. xastan «վիրավորել, խայթել», տաջիկ. костан «նվազեցնել», qyzyn:qyzt «սպառնալ, նախն. նշ.՝ կծել, ծակել», լատիշ. kodit «կծել», kost «կծել,

<sup>12</sup> Джаукян Г. Б., նշվ. աշխ., էջ 139, 141.

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 138:

կտրել», իսլ. *kesja* «նիզակ», իսլ. *hás* «խոպոս», նորվ. *hes* «խզված», լիտվ. *skusti* «սափրել», ռուս. *косить, кусать, кусок, час, часть*: Ջահ.<sup>14</sup> կասեմ «փշրել, մանրացնել», հուն. *κεῖζω* «ծակել, կտրել», [հ.-ե. \**k'es-* «կտրել»]<sup>14</sup>, կէս – ռուս. *кусок, кусать, часть*, [հ.-ե. \**ken-s-* < \**ken-* «քերել»]<sup>15</sup>, նաև խոյզ-, խուզ/խուզել, խզել – հուն. *σχίζω* «ճեղքել», լիտվ. *skiedžiu, skiesti* «անջատել», [հ.-ե. \*(s)keu-t- «կտրել, անջատել»], կապում է նաև կտրել արմատի հետ<sup>16</sup>. **Ֆ.-ու.**<sup>1</sup> ֆինն. *keskus, keskiö* «կենտրոն», *kesken* «մեջտեղում, միջև», էստ. *kes/e, -kme* «կենտրոն, մեջտեղ», *keset* «մեջտեղում», *kesk* «միջին, կենտրոնական», *keskus* «կենտրոն», հունգ. *kés* «դանակ», *köze, között* «միջև», կոմի *кесьмыны* «տաշել», *костö* «միջև», *кoc* «գոտկատեղ, գոտի», ուղմ. *кесэг* «պատառ», *кесьыны, кесяны* «պատռել, պոկել», *кyc* «մեջք, գոտկատեղ», մար. *кызы/күзö* «դանակ», *каче* «մկրատ», խանտ. *kasantta* «պատռվել», *kaše* «դանակ», մանս. *касай* «դանակ»: Այս արմատին թերևս պետք է կցել **#jեսան/ #հիսան – հ.-ե.**<sup>1</sup> իսլ. *hvetja*[xɛ:thja], *hvessa*[xɛs:a] «սրել», *hvas*[xas:] «սուր», դան. *hvæsse*[vesə] «սրել», *hvæssesten* «սրոցաքար», *hvas*[vas] «սուր», օս. *ysson* «հեսան, սրոցաքար», *yssyn:yssad* «աղալ, սրել», *yssad* «ալյուր», լատիշ. *aīza* «կիրճ», լիտվ. *ižti* «կտրովել», *aīža* «ճաք», ռուս. *язва, язво* «խայթ»: Խեթթ. *hāš-/ hāšš-/ hēš-/ hēšš-* «բանալ». **Ֆ.-ու.**<sup>1</sup> հունգ. *hasítani* «ծակել, կտրել, հատել», կոմի *ёсьтыны* «սրել», *изны* «աղալ», *изки* «երկանք», կոմի-պերմ. *уся* «սուր», ուղմ. *езаны* «ճաքել», *езам* «ճաք», խանտ. *ista* «աղալ», *isəñ* «երկանք»:

22. **#կտրոր/ կտոր/ խոտոր/ խորիր/ խաթար/ հար/ էր/ խայթ /գուրթան – հ.-ե.**<sup>1</sup> լատ. *caedo, ere* «ծեծել, կտորրել, սպանել, հատել», սանս. *खट* [khaṭ] «բաժանել, կտրել», *घात* [ghāta], *हति* [hati] «հարված, սպանություն», հինդի *काटना* [kāṭnā], *कतरना* [katarnā] «կտրել, հատել», *कटनी* [kaṭnī] «դանակ, մանգաղ», *कतरनी* [katarnī] «մկրատ», *कटार* [kaṭār] «դաշույն», *कतरा* [katarā] «կտոր, բեկոր», սանս. *कुट* [kuṭa], *कुटक* [kuṭaka] «արոր, խոփ», հուն. *κτεῖνω* «սպանել», գերմ. *scheiden* «անջատել», *schaden* «վնասել», անգլ. *cut* «կտրել» (<հին անգլ. *cyttan*), անգլ. *shoot* «կրակելով սպանել» (< հին անգլ. *sceōtan*), անգլ. *shed* «անջատել, բաժանել» (<հին անգլ. *sceādan*), հ.անգլ. *scotian* «նետահարել». **Ֆ.-ու.**<sup>1</sup> ֆինն. *kaataa* «սպանել», *katkaista* «ջարդել, պատռել»,

<sup>14</sup> Джаукян Г. Б., նշվ. աշխ., էջ 186.

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 143:

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 116:

kato «մահ, կորուստ», katketa «ջարդվել», jäte «կտոր, հատված», kudos «կտոր, գործվածք», էստ. kadu, kao «մահ», katkema «կտրվել, ընդհատվել», հունգ. kitérni «պոկել», կոմի кодъыны «փորել», մար. каташ/ kätash «կտրել, պոկել», катык/кăтык «բեկոր», кăтлаш «պոկվել», көтырташ «նվազեցնել», көтыргаш «սպանել», кыдеж «սենյակ, բաժանմունք», кыдыр-мадыр «մանրուք».

Նաև **խոփոր** – մար. кадыр «ծուռ, ծռություն», кадырташ «ծռել»: Ջահ.<sup>17</sup> *խաթարել* - հ.անգլ. skatho, հ.բ.գ. skado «վնաս, կորուստ» [հ.-ե. \* skēth- «վնասել»]<sup>17</sup>, խոյգ-, խուլ/խուլել, խզել – հուն. σχίζω «ճեղքել», լիտվ. skiedziu, skiesti «անջատել» [հ.-ե. \*(s)keu-t- «կտրել, անջատել»]<sup>18</sup>, խոտոր, խտիր «տարբերություն» [հ.-ե. \* skei-d- «կտրել, անջատել»]<sup>19</sup>, կոտոր, կտոր, կտուր, կտրեմ – լիտվ. skutp, skusti «սափրել, քերել» [հ.-ե. \* (s)keu-t- «կտրել, անջատել»]<sup>20</sup> :

23. #**Կոր**/#*կեռ*/ *հին*/#*երան* «պարան»/ *կարկամ* «խիստ ոլորված»/ *քայռ* «պարանոցի մանյակ»/ *կարժ*, *կաժ* – **հ.-ե.**<sup>1</sup> լատին. curvus «ծուռ», erro, āre «մոլորվել, սխալվել», նորվ. kurve «ծուռ, ծռել, շրջադարձ», gāre «բար. տարեկան օղակ», շվեդ. kring «շուրջ», krok «կեռիկ», krum «ծուռ», իսլ. gormur «պարոպր», kring «շուրջ», լատիշ. greizs «ծուռ, շեղ», griezti «պտտել», լիտվ. kreivas «ծուռ», ռուս. кривой, խեթ. karza/karzan «թելի կոճ, մարա» /= հայ. կարժ/կաժ/, իսրկի «անիվ», Ջահ.<sup>1</sup> *կոր* < *կեռ* «ծուռ» (բրբռ. *կոռ*, *կոանամ*), *կարկամ*, *կորձան*, *շուրջ* (*շուռ*), լատին. curvus, հուն. κίρκος «օղ», մ.իռլ. cor «շրջան» (= *հին* «շրջան, պտույտ»<sup>21</sup>) [հ.-ե.<sup>1</sup> \*(s)ker- «պտտել, թեքել»]<sup>22</sup> , նաև *խառ* «ոլորք» - ավեստ. skarəna «կլոր, հուն. κυρτός «ծուռ» [հ.-ե.<sup>1</sup> \*(s)ker- «պտտել, թեքել»]<sup>23</sup>. **Ֆ.-ու.**<sup>1</sup> ֆինն. kaari «աղեղ», karsas «շեղ», kiero «ծուռ, թեք», kerä «կծիկ, գունդ», käyrä «ծուռ, ծոված», köyristää «թեքել», jyrkkä «թեք», hyrrä «հոլ», hyrrätä «պտտվել», էստ. kera «գունդ», kaar «մաթ. աղեղ, կամար», keerama, keerata «շրջել», keerutama «պտտել», keering, keerd «պտույտ», keerdjoon «պարոպր», hõõritama «պտտել», հունգ. karika «օղակ», kerek «կլոր», kerék «անիվ», köre «շուրջ», kör «շրջան», köriv «աղեղ, կամար», hurok

<sup>17</sup> Джаукян Г. Б., указ. соч., с. 108.

<sup>18</sup> Նույն տեղում, էջ 116:

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 120:

<sup>20</sup> Նույն տեղում, էջ 146:

<sup>21</sup> Նույն տեղում, էջ 107:

<sup>22</sup> Նույն տեղում, էջ 146.

<sup>23</sup> Джаукян Г. Б., նշվ. աշխ., էջ 110.

«հանգույց», horóg «կեռիկ», gurulni «զլորվել», gyũrũ «մատանի», ուղմ. кырыж «ծուռ, շեղ», կոմի гартны «ղլորել», էրզ. куро «շրջան», кипе «կծիկ», մոկշ. кырык «շրջան, շրջանակ», каркс «գոտի», մար. йӧраш/яраш «զլորել, խառնել», йыр «շուրջը», кораш «շրջվել», керем «պարան»:

24. #**Կուրպ** - **հ.-ե.**՝ սանս. कर्त् [karta] «կտրել, հատել», լատին. curto, are «կարճացնել, կրճատել, կտրել», լատիշ. šķirt «անջատել», šķeres «մկրատ», šķerst «հերժել», լիտվ. kardas «թուր», kirtis «հարված», իսլ. skara «հնձել», skarða «նվազեցնել», skera «կտրել, խուզել», skerða «կրճատել», korði «թուր», շվեդ. skära «կտրել, ձևել, կոտել», skarp «սուր», նորվ. kårde «թուր», գերմ. Schar «խոփ (արորի)», scharren «քերել, փորել», scheren «խուզել», Schere «մկրատ», Scherbe «բեկոր», Schwert «սուր», անգլ. shard «բեկոր» (<հ.անգլ. sceard), անգլ. short «կարճ» (<հ.անգլ. sceort), անգլ. share «գուփանի շեղքը» (<հ.անգլ. schar), անգլ. shear «խուզել» (<հ.անգլ. sceran), ռուս. короткий/короткий, իրան. լեզուներում՝ ou. kard «դանակ, թուր», kærdyn «կտրել, ձևել», kærdæn «մկրատ», gærdyn «ճեղքել», պարս. kârd, պահլ. kârt, ավեստ. karəta «դանակ»: Վ. Արաևը իրանական փոխառություններ է համարում հ. պլավ. корѣда, հ. ռուս. корѣ «թրի տեսակ», չեխ. և լեհ. kord «դաշույն» բառերը<sup>24</sup>: Միևնույն ծագումնաբանական փնջին են պատկանում հայ. *քեր, քերթ, քերծ, հերծ, հար* արմատները, խեթ. kartae «կտրել», karš «հատել», ardu «սողոցել»: Ջահ.՝ նաև *կարծ, կրպ-սեր, հա-կիրծ, քերծես* - հ.հնդկ. kṛnati, kartati «կտրում է», karta «փոս», լիտվ. karsa «քարայր», լատին. curtus (\*kr-to) > գերմ. kurz [\*(s)ker-, -d-, -t- «կտրել»]<sup>25</sup>: **Ֆ.-ու.**՝ ֆինն. kerita «խուզել», кыраш «պատռել», кырык «բեկոր», էրզ. киртемс «կարճացնել», մոկշ. киремс «կրճատվել»:

25. #**Կոպի/ խոփ/խփել/ ոպ** «խոռոչ» - **հ.-ե.**՝ հինդի कृषा [kṛṣha] «քարայր», खुभना [khubhna] «մխրճվել», լատ. cavo, are «փորել», հուն. κοπτω «խփել, կոփել, հատել», κοπη «հարված», ռուս. копать/ковать, ou. sk'awyn: sk'awd- «զզել, պոկել», պարսկ. kāftan: kān «ճեղքել, կտրել», ռուս. щепать (հ.-ե. \*skerp-) «ճեղքել», щипать (հ.-ե. \*skeip-, \*skip-), щепа, щепень, шибать, ошибка, шип (= հայ. սեպ) լեհ. szczapa «տաշեղ», լատիշ. kapāt «կտրել, հատել», kaps «զերեզման», լիտվ. skabyti «պոկել», skōbti, skōpti «կտրել, փորագրել», kapgti

<sup>24</sup> Абаев В. И. Историко-этимологический словарь осетинского языка, Л., т. 1, 1958.

<sup>25</sup> Джаукян Г. Б., նշվ. աշխ., էջ 141.

«կտրել, հատել», kapas «զերեզման», իսլ. kafa [kha:va] «փորել», kubbur «քեկոր, կտոր», շվեդ. skovel «բահ», skubb «հարված», նորվ. kappe «*խսլց*. կտրել, հատել», անգլ. shovel «բահ, թի» (<հին անգլ. scofl), գերմ. hauen (*impf.* hieb) «կտորել, ջարդել, ծեծել», Haub «հարված», Schaufel «բահ», գերմ. Schieber «խուփ, մղակ», schaben «քերել, մանրել», Schaber «քերիչ», Schippe «բահ», խեթ. kapart-/kapirt- «կրծող», kappi-/kappai- «փոքր», kappae- «նվազեցնել», wappu «զերեզման, խրամատ, քարանձավ» (=ոփ), հ. վրաց. ქუაბი [քուաբի] «քարայր», Ջահ.՝ կոփել - ավր. кер «կոթել քարերը», հուն. κόπτω «խփել, կոփել», [հ.-ե. \*(s)ker(h)- «կտրել, ծակել»]<sup>26</sup>. **Ֆ.-ու.**՝ հունգ. kovncsolni «կոփել», ֆինն. kaivaa «փորել», kaivo «ջրհոր», kaivos «հանք», kopista «թակել», kopauttaa «հարվածել», haava «վերք», էստ. koo/bas, -pa «քարայր, որջ», kaapima «քերել», kaev «ջրհոր», kaevama, «փորել», kaevandus «հանք», kaevik «խրամատ», haav «վերք», haavand «խոց», häävel «կտորակ», hoop «հարված», hõövel «ռանդա», ուրմ. копаны «փորել», гоп «փոս», ыбыны «կրակել», ыбем «կրակոց»:

26. **#կրակ - հ.-ե.**՝ իսլ. skær «լուսավոր, պայծառ», skræla «վառել, ջորացնել», kerti «մոմ», նորվ. skjær «լույս», grue «օջախ», gerte «մեծ մոմ, ջահ», շվեդ. gry «լույսը բացվել», grall «պայծառ», grädda «վառարան», լատիշ. krasns «վառարան», karsēt «տաքացնել», karst «տաքանալ», karsts «տաք», grauzdet «տապակել», լիտվ. kurti «վառել /կրակ, վառարան/», ռուս. жарить, жаркий, гореть, курить, искра, искр. скра «կայծ», հուն. ἐσχάρα «օջախ», Ջահ.՝ կրակ, կրակ-ափ «չոր», հ.իսլ. hyrr (\*hurya- < ker-io-) «կրակ», լիտվ. knrštas «շոգ», նաև խարշեմ [հ.-ե.՝ \*ker(ə)- «այրել, այրվել»]<sup>27</sup>, խար, խարել, խորովել, խարշել – լիտվ. kùrti «վառել», [հ.-ե. \* ker «վառել, այրել»]<sup>28</sup>. **Ֆ.-ու.**՝ ֆինն. kärventää «այրել, տապակել» /ուրալ./, kärventyä «այրվել», käristää «բովել», käristyä «բովվել», էստ. kiir «ճառագայթ», kiirgama «ճառագայթել», kiirgus «ճառագայթում», kiiritama «ճառագայթահարել», kirgas «վառ, պայծառ», kõrvetama «այրել», հունգ. gyerya «մոմ», կոմի гop «հնցծ. վառարան, օջախ», ուրմ. гур «վառարան», гужем «ամառ», էրզ. кирвамс «վառվել, բոցավառվել», киртамс «վառել», кирваземс «բոցավառվել», մոկշ. кръвземс «բռնկվել», մոկշ. юрнамс «բոցավառվել»:

<sup>26</sup> Джаукян Г. Б., նշվ. աշխ., էջ 149.

<sup>27</sup> Նույն տեղում, էջ 150:

<sup>28</sup> Նույն տեղում, էջ 110:

## ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հայերենի մի շարք արմատների վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ արմատի դիտարկումը ծագումնաբանական փնջերով առավել մեծ հնարավորություններ է ընձեռում հայերենի անհայտ ծագման արմատների ստուգաբանության, ինչպես նաև հ.-ե. ծագման և փոխառյալ համարվող արմատների ստուգաբանության մեջ ճշգրտումներ կատարելու տեսակետից: Ծագումնաբանական փնջերն ընդգրկում են հետնալեզվային և կոկորդային բաղաձայնների հերթագայությամբ հ.-ե. և ֆ.-ու. լեզուների մի շարք արմատներ՝ հայերենի զուգահեռ ձևերի հետ:

**Բանալի բաներ** – հնդեվրոպական լեզուներ, հետնալեզվային և կոկորդային բաղաձայնների հերթագայություն, հնչյունների անկում, ծագումնաբանական փնջեր, արմատի տարբերակայնություն, ֆիննաուգրական լեզուներ:

**ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ НЕКОТОРЫХ АРМЯНСКИХ КОРНЕЙ  
(КОРНИ С ЧЕРЕДОВАНИЕМ ЗАДНЕЯЗЫЧНЫХ СОГЛАСНЫХ)**

ГОАР НИКОГОСЯН

Анализ корней этимологическими пучками выявляет этимологию армянских корней неясного происхождения, а также уточняет этимологию слов индоевропейского происхождения и некоторых корней, которые ранее считались заимствованиями. В работу включен словарный материал из индоевропейских и финно-угорских языков с чередованием заднеязычных и глоттальных согласных с параллельными формами армянского языка.

**Ключевые слова** – индоевропейские языки, чередование заднеязычных согласных, выпадение звуков, этимологические пучки, вариативность корня, финно-угорские языки.

**ETYMOLOGICAL ANALYSIS OF SEVERAL ARMENIAN ROOTS  
(ROOTS WITH ALTERNATIONS OF VELAR CONSONANTS)**

GOHAR NIKOGHOSYAN

The etymological analysis of a number of Armenian roots reveals that the analysis of roots with etymological bunches creates better chances of determining the etymology of Armenian roots of unknown origin. Such approach to analysis also gives some possibilities of making amendments in the etymology of word roots of Indo-European origin, as well as of those hitherto thought to be borrowings. The etymological bunches encompass an alternation of velar and glottal consonants and several roots from the Indo-European and Fenno-Ugric languages together with their Armenian cognates

**Key words** – Indo-European languages, alternation of velar and glottal consonants, sound dropping, etymological bunches, root variedness, Fenno-Ugric languages.



---

---

## ԼՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

### ՀԵՌՈՒՍՏԱԳՈՎԱԶԴԻ ՏԵՂԱԴՐՄԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՁԵՎԵՐԸ

#### ՅԱՆԱ ՅԱՆԻԿՅԱՆ

Ժամանակակից հեռուստատեսության եթերը կրել է մի շարք փոփոխություններ: Փոփոխվել են հեռուստատեսային ժանրերը, հեռուստատեսության կատարած գործառույթները, ծրագրավորման սկզբունքները, հեռուստահաղորդումների բովանդակությունն ու գաղափարական առանձնահատկությունները, հաղորդումների մատուցման ձևերը և այլն:

Մինչև վերջին տարիների հեռուստատեսության գովազդային քաղաքականության կրած փոփոխությունները ՀՀ հեռուստատեսությունում հեռուստագովազդի տեղադրման ամենից տարածված և հիմնական ձևը գովազդի՝ ընդհանուր տեղադրումն էր: Այս տարբերակը գործում է առ այսօր մի շարք այլընտրանքային տարբերակներին զուգահեռ: Սա տեղադրման բավականին պարզ մեխանիզմ է, որում կատարվում է եթերային միավորի վաճառք՝ սահմանելով ամրագրված ընդհանուր հստակ արժեք: Բնականաբար, հաշվարկը կատարվում է գովազդատուի հոլովակի տևողության համապատասխան: Արդյունքում ստացված ընդհանուր քանակով էլ կատարվում է վերջնահաշվարկ:

Ընդհանուր արժեքը սահմանվում է՝ հաշվի առնելով մի շարք գործոններ՝ օրվա ժամային հատվածը, հաղորդատեսակը և դրա պահանջարկի աստիճանը: Ակնհայտ է, որ տարբեր արժեքներ են նախատեսված off prime time (ցերեկ) և prime time (երեկո) ժամային միավորների համար: Անգամ դրանցից յուրաքանչյուրում, կախված որոշակի հաղորդատեսակից, կարող են սահմանվել եթերային միավորի տարբեր արժեքներ: Սակայն բարձր վարկանիշային հաղորդումների համար սահմանված արժեքային շեմը ոչ բոլոր գովազդատուները կարող են հաղթահարել: Այդ իսկ պատճառով նմանատիպ հաղորդումների գովազդային բլոկներում հաճախ հանդիպում ենք համեմատաբար խոշոր գովազդատուների<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> Песоцкий Е. Современная реклама: теория и практика, Ростов н/Д, 2003, с. 104.

Պատկերն ավելի է բարդանում տեղադրման հաջորդ տարբերակի պարագայում: Դա գովազդի տեղադրումն է ըստ վարկանիշների, երբ գովազդատուն վճարում է ոչ թե տեղադրված եթերային ռոպոսիտների համար, այլ տվյալ հաղորդման գովազդային բլոկի հավաքած վարկանիշի համար:

Հայաստանյան իրականության մեջ «Շանթ» հեռուստաընկերությունն առաջինն էր, որ սկսած 2008թ.<sup>1</sup> ռոպետվ տեղադրմանը զուգահեռ սկսեց իրականացնել մեդիա վաճառք՝ ըստ վարկանիշների: Դա նոր քայլ էր հեռուստաընկերության գովազդային քաղաքականության մեջ:

Այժմ ներկայացնենք հեռուստագովազդի վարկանիշային տեղադրման ընթացքը: Նախ և առաջ դիտարկենք, թե ինչպես են կազմվում այդ վարկանիշները: Վարկանիշային տվյալները տրամադրվում են վարկանիշային չափումներ իրականացնող ընկերությունների կողմից: Հայաստանում այժմ գործում է մեդիա չափումներ իրականացնող մեկ ընկերություն՝ GFK Armenia: Այն, հիմնվելով մեդիա չափումների իրականացման մեխանիզմների վրա, ներկայացնում է վարկանիշային բազա, ըստ որի կատարվում է ոչ միայն հաղորդումների վարկանիշավորում, այլ նաև գովազդի վաճառք՝ ըստ վարկանիշների:

Վարկանիշի սկզբնական արժեքի համար գործում է ինչպես զեղչային համակարգ, այնպես էլ հավելյալ վճարների կիրառում: Ձեռչերի չափերը կախված են գովազդատուի գովազդային արշավի համար նախատեսված բյուջեի չափերից, ալիքների, օրվա ժամերի բաշխվածությունից և այլն<sup>2</sup>:

Հավելյալ վճարների կիրառումը հիմնականում լինում է այն դեպքում, երբ գովազդատուն իր հոլովակի համար ցանկանում է հստակ դիրք ամրագրել գովազդային բլոկում:

Հարկ է նշել, որ բավականին տարածված և անթույլատրելի սխալ է գովազդատուների կողմից տեղադրումներ կատարելիս հիմնվել զուտ վարկանիշների բարձր լինելու վրա: Անհրաժեշտ է, որ գովազդատուն գովազդային արշավը ծրագրելիս հիմք ընդունի իր թիրախային (նպատակային) լսարանը: Երբ ընտրված է լինում ճիշտ թիրախային լսարան, ապա թեկուզև տեղադրումները կատարվեն ոչ այնքան բարձր վարկանիշային հաղորդումներում, այնուամենայնիվ, կարելի է համարել, որ դրական արդյունքներն ապահովված են: Պետք է օգտագործել ճիշտ մարքեթինգային գործիքներ, այդ

<sup>2</sup> Руслан Тагиев. Телеаудитория и телеизмерения: основные тренды, М., 2012, с. 47.

պարագայում հնարավոր կլինի հստակ ընտրված նպատակային լսարանի միջոցով նվազագույն ծախսերով ապահովել առավելագույն արդյունք<sup>3</sup>:

Այժմ դիտարկենք գովազդի տեղադրման մեկ այլ տարբերակ, այն է՝ հովանավորչությունը: Հովանավորչական փաթեթների միջոցով գովազդի տեղադրումն այլ տեղադրման ձևերից տարբերվում է նրանով, որ, բացի տեղեկություն փոխանցելու գործառույթից, ներառում է նաև ասոցիացիաներ առաջացնելու, գովազդվող ապրանքատեսակը որևէ օբյեկտի կամ երևույթի հետ նույնացման գործառույթը: Այն ասես դառնում է տվյալ ընկերության բրենդինգային մեխանիզմների գործիքներից մեկը<sup>4</sup>:

Հովանավորչական փաթեթներով տեղադրվելիս ասոցիացիաների և ձևավորվող կերպարի դերը և նշանակությունն ավելի են կարևորվում: Այս պարագայում աշխատում է հոգեբանական ներազդման մի հզոր մեխանիզմ: Հոգեբանները մի շարք ուսումնասիրությունների և էմպիրիկ փորձերի արդյունքում տարբերակել են գովազդի ազդեցության առանձնահատկությունները: Երբ հեռուստադիտողը դիտում է իր սիրելի հաղորդումը, և ցուցադրման ընթացքում այն ընդհատվում է գովազդային բլոկերով, ապա հեռուստադիտողը զայրանում է այն փաստից, որ այդ գովազդային ընդհատումը խանգարեց իրեն դիտել իր սիրելի հաղորդումը: Բնականաբար այդ զայրույթն ուղեկցվում է բացասական հույզերով ու լիցքերով, որոնք ուղղվում են դեպի գովազդվող ապրանքատեսակը:

Առավել ուժգին է լինում բացասական ռեակցիան, երբ գովազդային ընդհատում է լինում հաղորդման հեռարձակման ամենաթեժ պահին, երբ հեռուստադիտողի ողջ ուշադրությունն ուղղված է լինում դեպի եթերը:

Այս պարագայում հեռուստաընկերության քաղաքականությունը նույնպես հասկանալի է. հեռարձակել գովազդը այն պահին, երբ հեռուստադիտողը ամբողջությամբ հեռուստաեթերի ազդեցության տակ է և միանշանակ չի փոխի հեռուստաալիքը գովազդային բլոկի ցուցադրումից խուսափելու համար, այլ կդիտի ողջ գովազդն այն խորին համոզմամբ, որ միայն այդ կերպ ինքը բաց չի թողնի գովազդային բլոկից հետո հեռարձակվող հաղորդման սկիզբը:

<sup>3</sup> А. Джером Джулер, Бонни Л. Дрюиани. Креативные стратегии в рекламе, СПб., 2002, с. 72-73.

<sup>4</sup> Томас С. О Гуинн, Крис Т. Ален. Реклама и продвижение бренда, СПб., 2004, с. 37.

Սակայն հոգեբանական տեսանկյունից հովանավորչական բլոկերի դեպքում պատկերն այլ է: Երբ հաղորդման սկզբում և վերջում եթեր են հեռարձակվում հովանավորի կամ հովանավորների հոլովակները, հեռուստադիտողն այլ վերաբերմունք է ունենում գովազդվող ապրանքատեսակի նկատմամբ, ասես գիտակցում է ապրանքատեսակի գովազդման կարևորությունը հաղորդման կայացման գործում: Հեռուստադիտողի մեջ տպավորություն է ստեղծվում, որ հենց այդ ընկերությունների շնորհիվ է կայանում եթերը, և ձևավորվում հեռուստադիտողի ավելի «հանդուրժողական» վարքագիծը<sup>5</sup>:

Պետք չէ մոռանալ, որ գովազդի հիմնական նշանակությունը գովազդվող ապրանքատեսակի կամ ծառայության սպառումն է, որն ընթանում է մի քանի փուլով: Նախ՝ հեռուստադիտողը ստանում է տեղեկատվություն տվյալ գովազդվող ապրանքատեսակի մասին, հաջորդը հիշեցման փուլն է, երբ պարբերաբար հեռուստադիտողին հիշեցվում է այս կամ այն ապրանքատեսակի մասին: Որից հետո բոլոր քայլերն ուղղված են լինում հեռուստադիտողի սպառողական վարքագծի դաստիարակմանը: Եվ գերնպատակ է դառնում սպառողին դեպի գործողություն մղելը: Հոգեբանները պնդում են, որ հովանավորչական գովազդի գործողությունների մղման ուժն ավելի մեծ է, քան գովազդի տեղադրման այլ տարբերակներինը:

Հովանավորչական գովազդի հիշվելու հնարավորությունները շատ ավելի մեծ են, քանի որ հեռուստադիտողի տեսանկյունից դրանք ասես առանձնացված լինեն անթիվ և անհամար գովազդային հոլովակների մեջ:

Հովանավորչական գովազդն ունի երկար տարիների պատմություն: Այս տեղադրման ձևը ընդհանուր առմամբ զուգահեռ գործել է հեռուստատեսության գովազդային գործունեության ձևավորման փուլից ի վեր: Բնականաբար, այս անցած երկար ճանապարհի ընթացքում այն կրել է մի շարք փոփոխություններ: Փոփոխությունները պայմանավորված են եղել ժամանակի թելադրանքով՝ տվյալ շուկայական հարաբերությունների, գովազդի տեղադրման մեթոդների, մեխանիզմների, ձևերի և այլնի փոփոխությամբ: Եվ դա բնական է, քանի որ հեռուստատեսային ոլորտը ինքնին շատ դինամիկ է, զգայուն արտաքին ազդակների նկատմամբ և զերծ կարծրացած մեխանիզմներից:

---

<sup>5</sup> Лебедев А. Н., Любимов А.Н. Психология рекламы, М., 2002, с. 84.

Դիտարկենք, թե ինչպիսի պատկեր է այժմ տիրում հովանավորչական գովազդի տեղադրումներն իրականացնելիս: Կա շատ տարածված կարծիք, որ հովանավորը պատասխանատու է հաղորդման ողջ ընթացքի համար՝ սկսած նախապատրաստական աշխատանքներից մինչև եթեր հեռարձակելը: Սակայն դա այնքան էլ չի համապատասխանում իրականությանը: Ըստ վերը նշվածի՝ ստացվում է, որ եթե պատվիրատուն հանձն է առնում հովանավորի դերը, ապա նա պարտավորվում է ֆինանսապես աջակցել հաղորդման «կյանքի ողջ ցիկլի» ընթացքում: Որ հենց նրա ֆինանսական միջոցներով են իրականացվում հաղորդման նախապատրաստական աշխատանքները (սկսած տեխնիկական պատրաստվածությունից մինչև աշխատանքային ռեսուրսների վարձատրությունը):

Սակայն իրականությունն այլ է: Մեծամասամբ հեռուստաընկերությունները, իրենց անձնական ռեսուրսները ներդնելով, ստեղծում են հաղորդումներ, ապա սկսում այդ հաղորդման հովանավորչական փաթեթների վաճառքը: Հեռուստաընկերության համար պարզապես կենսական անհրաժեշտություն է ապահովել գովազդատուների այնպիսի քանակ, որով գոնե կարողանա ծածկել հաղորդման ծախսերը<sup>6</sup>:

Միանշանակ լավագույն տարբերակ կլինի այն քանակը, որը կապահովի շահույթ, սակայն մյուս կողմից գովազդատուների քանակի ավելորդ հագեցվածությունը կհանգեցնի ոչ այնքան ցանկալի արդյունքների: Կախված հաղորդման բնույթից, ժանրային առանձնահատկություններից, տևողությունից և այլ գործոններից՝ մեկ հաղորդման համար պետք է սահմանվի գովազդատուների քանակի նվազագույն և առավելագույն շեմ:

Առաջնային հարկ է նշել, որ ցուցադրվող գովազդային բլոկի տևողությունը չպետք է գերազանցի ՀՀ գովազդի օրենքով սահմանված թոյլատրելի տևողության չափը: Ըստ Հայաստանի Հանրապետության «Գովազդի մասին օրենքի» 9-րդ հոդվածի՝ արգելվում է մինչև 20 րոպե տևողությամբ հեռուստահաղորդումներում մեկ անգամից ավելի գովազդային ընդհատումը (ընդմիջումը), արգելվում է եթեր հեռարձակել յուրաքանչյուր մեկ եթերային ժամի հաշվով 10 րոպեից ավելի տևողությամբ գովազդ<sup>7</sup>:

Եթե դիտարկենք ոչ թե իրավական տեսանկյունից, այլ լսարանի ընկալման, ապա պատկերը հետևյալն է: Ընդունված է համարել, որ միջին

<sup>6</sup> **Россер Ривс.** Реальность в рекламе, М., 1998, с. 52.

<sup>7</sup> Հայաստանի Հանրապետության օրենքը «Գովազդի մասին», հոդված 9:

վիճակագրական հեռուստադիտողը կարող է ընկալել անընդմեջ հաջորդականությամբ առավելագույնը 4-5 հոլովակ (կախված տևողությունից և հոլովակների բնույթից): Անգամ շատ հետաքրքիր և բարձր որակի հոլովակների դեպքում հեռուստադիտողը չի կարող հիշել ամբողջությամբ, քանի որ այդ պահին նրա մեջ ծրագրավորված չէ տեղեկություն ընկալելու մեխանիզմը, ինչպես ասենք լրատվություն կամ տեղեկատվական այլ բնույթի հաղորդում դիտելիս: Այդ իսկ պատճառով հեռուստաալիքի մասնագետները պետք է հստակ գիտակցեն միևնույն բլոկում ընդունելի հոլովակների քանակը:

Անհրաժեշտ է դիտարկել հովանավորչական բլոկերում գովազդի տեղադրման ևս մեկ առանձնահատկություն՝ միևնույն հաղորդման համար նույնատիպ գովազդատուների ներգրավումից խուսափելը: Դա ձեռնտու է առաջին հերթին գովազդատուներին, քանի որ հակառակ դեպքում նվազում է ցուցադրման հիշողականության ազդեցությունը:

Հովանավորչական փաթեթի ընտրության ժամանակ պատվիրատուն պետք է ուշադրություն դարձնի մի քանի կարևոր գործոնների: Դրանցից մեկն այն է, թե որքանով է տվյալ հաղորդումը ոճային առումով համապատասխանում իր ապրանքատեսակին կամ մատուցած ծառայությանը: Պետք չէ մոռանալ այս պարագայում ասոցիացիաների առաջացման և նույնացման գործոնը<sup>8</sup>:

Ոճային համապատասխանության մասին պետք չէ նաև մոռանալ, երբ ընտրվում են մի քանի հովանավորչական փաթեթներ (տարբեր հաղորդումներ): Միգուցե այդ հաղորդումների լսարանները տարբերվեն միմյանցից (թե որքանով է դա ճիշտ կամ սխալ, դժվար է հստակ ասել), բայց ոճային առումով դրանք պետք է համապատասխանեն միմյանց: Չպետք է թույլ տալ, որ հեռուստադիտողի մեջ ձևավորվի չկողմնորոշվածության զգացողություն, թե ինչպիսին է տվյալ գովազդվող ապրանքատեսակը: Պետք է ձգտել պահպանել ոճային գիծը:

Հովանավորչական փաթեթով տեղադրման առավելություններից է նաև բլյումերի տրամադրումը: Բլյումը շատ կարճ (մի քանի վայրկյան տևողությամբ) այսպես ասած «գովազդային անոնս է», որն օրվա ընթացքում մի քանի անգամ տվյալ հաղորդման անոնսներին զուգահեռ եթեր է հեռարձակվում: Մեկ օրվա ընթացքում հեռարձակվող բլյումերի քանակը կախված է

<sup>8</sup> Зазыкин В. Г. Психология в рекламе, М., 2002, с. 64.

հաղորդման տեսակից, եթերային հագեցվածությունից, նաև նախնական պայմանավորվածությունից և այլն: Բյուժեները շատ օգտակար են մասնավորապես այն գովազդատուների համար, ովքեր վարում են ագրեսիվ մարքեթինգային քաղաքականություն: Դրանք ասես ազդակներ լինեն, որոնց գլխավոր գործառույթն է «հիշեցնել» տվյալ ապրանքատեսակի մասին:

Այժմ դիտարկենք ամենից «ճկուն» հաղորդումները հովանավորչական փաթեթների վաճառքի տեսանկյունից: Ներկայումս ամենից ակտիվ ներգրավվածություն ունեն հումորային հաղորդումները, հեռուստատեսիվները և ժամանցային բնույթի այլ հաղորդումներ: Մեծ պահանջարկ ունի սիթքոմ ժանրը, որն ակտիվ տեմպերով զարգանում է հայաստանյան հեռուստատեսությունում:

Ընդհանրացնելով հովանավորչական գովազդի տեղադրման դիտարկումը՝ հարկ է նշել, որ հովանավորչական փաթեթը ինքնին պետք է լինի գրավիչ: Խոսքն ամենևին միայն արտաքին ձևավորման գրավչության մասին չէ, այն պետք է գրավի պատվիրատուին՝ հստակ մատնանշելով այլ շահույթ, որ նա կստանա՝ ձեռք բերելով տվյալ հովանավորչական փաթեթը: Կարևոր է նաև, որ փաթեթում նշված պայմանները լինեն իրատեսական, հաշվարկված, հիմնվելով տվյալ ժամանակահատվածում իշխող շուկայական հարաբերությունների, տնտեսական գործոնների ներազդման և տվյալ հովանավորչական փաթեթի շահութաբերության վրա:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Դիտարկելով գովազդի տեղադրման հիմնական տարբերակները՝ հարկ է նշել, որ յուրաքանչյուր գովազդատու, հաշվի առնելով իր ապրանքատեսակի առանձնահատկությունները, ինքն է որոշում, թե որ տարբերակն է ավելի նպատակահարմար իրենց մարքեթինգային ռազմավարության համար: Մարքեթինգային արդյունավետ լուծում կարող է լինել մի քանի տարբերակների համադրումը: Տարբերակների համադրման արդյունքում հնարավոր է տեղադրման նոր ձևերի առաջացում, որոնք հետագայում կամ կունենան իրենց զարգացումը, կամ էլ մի քանի կիրառումից հետո կմոտենան իրենց գործունեության տրամաբանական ավարտին:

**Բանալի բաներ** – հեռուստագովազդ, ծրագրավորում, վարկանիշ, պլանավորում, զարգացման միտումներ:

## ОСНОВНЫЕ ВИДЫ РАЗМЕЩЕНИЯ ТЕЛЕВИЗИОННОЙ РЕКЛАМЫ

ЯНА ЯНИКЯН

Рассматривая основные виды размещения рекламы, следует отметить, что каждый рекламодатель, учитывая особенности своего продукта, сам решает, какой вариант целесообразнее для его маркетинговой стратегии. Оптимальным маркетинговым решением может быть синтез нескольких вариантов. В результате синтеза вариантов могут возникнуть новые виды размещения.

**Ключевые слова** – телевизионная реклама, программирование, рейтинг, планирование, тенденции развития.

## THE TRENDS OF THE FORMS AND ACTIVITIES OF TV ADVERTISEMENT PLACEMENT

YANA YANIKYAN

Each advertiser, observing the main advertising varieties of product placement, himself decides which option is more appropriate to his/her marketing strategy considering the characteristic feature of the product.

The incorporation of several possible varieties might lead to an optimal marketing solution, which in its turn might give rise to new ways of product placement. This could have either a further development or after a few applications a logical termination.

**Key words** – TV advertisement, programming, rating, planning, development trends.



---

---

## ՊԱՏՄԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

### ԱՌՈՂՋԱՊԱՀՈՒԹՅԱՆ ՈԼՈՐՏԻ ԲԱՐԵՓՈԽՈՒՄՆԵՐՆ ԻՐԱՆՈՒՄ XX ԴԱՐԻ 60-70-ԱԿԱՆ ԹԹ.

#### ՌՈՒՋԱՆՆԱ ԱՋՐՈՅԱՆ

XX դարի 50-ականների վերջին Իրանում սկսեց հասունանալ հերթական խորը սոցիալ-տնտեսական ճգնաժամը, որն առանձնակի ծանր հետևանքներ ունեցավ իրանական հասարակության վրա: Չնայած իրանական կառավարող շրջանների կողմից տնտեսական հետամնացությունը հաղթահարելու ուղղությամբ և երկիրը կապիտալիստական զարգացման ուղու վրա դնելու առանձին փորձերին՝ Իրանը շարունակում էր մնալ ագրարային թերզարգացած երկիր, որի տնտեսության բնորոշ գծերից էին կիսաավատական կարգերի մնացորդները: Ժողովրդի կենսամակարդակը տարեցտարի իջնում էր: Կտրուկ գնաճի, անընդհատ բարձրացվող հարկերի, աղքատության մակարդակի աճի պայմաններում ողջ երկրի տարածքում պարբերաբար բռնկվում էին ժողովրդական զանգվածային դժգոհություններ: Համատարած ժողովրդական ըմբոստությունը և իրանական հասարակության տարբեր շերտերի կողմից երկրում լուրջ համակարգային բարեփոխումներ իրականացնելու կտրուկ պահանջները հետզհետե քաղաքական երանգավորում էին ստանում՝ վտանգելով Մուհամմեդ Ռեզա շահ Փահլավի վարչակարգի գոյությունը: Այդ ամենը դրդեց Իրանի ղեկավար շրջաններին երկրում իրականացնելու բարեփոխումների մի շարք ծրագրեր, որոնցում կարևորագույնը, ինչպես հայտնի է, ագրարային հարաբերություններին վերաբերող բաղադրիչն էր: XX դարի 60-70-ական թվականներն Իրանի ժողովրդի պատմության մեջ մտան որպես «Սպիտակ հեղափոխության» կամ «Շահի և ժողովրդի հեղափոխության» ժամանակաշրջան<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> Տե՛ս **Քայբուրդյան Վ.**, Իրանի պատմություն (ինագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը), Երևան, 2005, էջ 674-676, **Школьников Б. А.** Иран в конце 50-х-начале 60-х годов XX века. Социально-экономические и политические предпосылки “Белой революции”,

Գյուղատնտեսական բարեփոխումները խթանելու և տնտեսական հետամնացությունը հաղթահարելու նպատակով սուր անհրաժեշտություն առաջացավ բարձրացնելու ազգաբնակչության կյանքի մյուս բաղկացուցիչ ոլորտների մակարդակը ևս: Այդ նպատակով բարեփոխումների ծրագրերն ընդգրկեցին նաև հասարակական կյանքի մյուս՝ մշակութային, կրթական, առողջապահության ոլորտները, կանանց իրավական կարգավիճակը, ընտրական համակարգը վերափոխելու ուղղությամբ գործընթացներ և այլն<sup>2</sup>: Այսպիսով, ագրարային և կրթական բարեփոխումներին զուգահեռ քայլեր ձեռնարկվեցին նաև իրանական սոցիալական կառուցվածքի ամենախոցելի ոլորտում՝ առողջապահության բնագավառում:

Սոցիալական բարեփոխումների ծրագրերի շրջանակում առանձնահատուկ դերակատարում ունեցան «Առողջապահության, Վերակառուցման, Զարգացման» կորպուսները, որոնք, ըստ Մուհամմեդ Ռեզա շահի «Սպիտակ հեղափոխության» ծրագրով նախանշած սկզբունքների, ստեղծվելու էին արդեն գործող «Լուսավորության կորպուսի»<sup>3</sup> մոդելին համապատասխան և երկրի առողջապահության ոլորտում պետք է ունենային այն դերակատարումը, ինչ «Լուսավորության կորպուսը»՝ կրթության բնագավառում<sup>4</sup>: Քանի որ Իրանում XX դարի 60-ական թվականների սկզբին գոյություն ունեցող առողջապահական համակարգը ի վիճակի չէր ինքնուրույն արմատական փոփոխություններ իրականացնելու, որոշում կայացվեց բնակչության շրջանում առողջապահական, սանիտարական պայմանների բարելավման նպատակով ևս օժանդակող կառույց ձևավորել: Ի տարբերություն «Լուսավորության կորպուսի», որին անդամագրվում էին զինվորական պարտադիր ծառայության մեջ

M., 1985, Charles Issawi, The Iranian Economic Development, Iran under the Pahlavis, Ed. by G. Lenczowski, Standford, California, 1978, p. 137—139:

<sup>2</sup> **Ramesh Sanghvi**, Aryamehr: The Shah of Iran, A Political Biography, London, Melbourne, Toronto, 1969, p. 304-312, Rouhollah K. Ramazani, Iran's 'White Revolution: A Study in Political Development, International Journal of Middle East Studies, Vol. 5, No. 2 (Apr., 1974), p. 124-139.

<sup>3</sup> The «Լուսավորության կորպուս»-ի մասին մանրամասն տե՛ս Literacy Corps, General Editors Ramesh Sanghvi, Clifford German, David Missen, London, 1967, **Ազրոյան Ռուզաննա**, Կրթական բարեփոխումներն Իրանում XX դարի 60-70-ական թթ., Մերձավոր Արևելք, հոդվածների ժողովածու, Երևան, 2008, էջ 20-25:

<sup>4</sup> **Pahlavi M. R.**, Answer to History, Toronto, 1980, p. 111-112, Ali Farazmand, The State, Bureaucracy, and Revolution in Modern Iran. Agrarian Reforms and Regime Politics, NY, 1989, p. 97-99.

գտնվող տարբեր ուսումնական հաստատությունների շրջանավարտները, «Առողջապահության կորպուսի» միակ և հիմնական տարբերությունն այն էր, որ դրան անդամագրվելու համար պարտադիր էր բժշկական կրթությունը: Վերը նշված երեք՝ «Առողջապահության, Վերակառուցման, Զարգացման» կորպուսների անդամներն իրենց գործունեության հենց սկզբից կոչվեցին «Հեղափոխության մարտիկներ»: Վերջիններիս վերապահված էր գյուղական շրջաններում, որտեղ դեռևս գերակայում էին միջնադարյան ավատական կարգերը, կյանքի առաջադեմ գաղափարներ բերելու և տարրական կենսապայմաններ ապահովելու գործառույթը<sup>5</sup>:

Պետք է նկատել, որ Իրանում պետական բժշկական ծառայություն ստեղծելու առաջին փորձը կատարվել էր դեռևս Ռեզա շահի կառավարման շրջանում՝ 1927թ., սակայն առողջապահության նախարարությունը ստեղծվեց միայն 1941 թ.: Առաջիկա երկու տասնամյակում նախարարության գործունեությունը բավականին պասիվ էր հատկապես գյուղական շրջաններում, որտեղ գրեթե բացակայում էին տարրական բուժօգնությունն ու առողջապահական սպասարկումը:

Սպիտակ հեղափոխությանը նախորդող տարիներին ևս բժշկական սպասարկման մակարդակը բավականին ցածր էր: 1959-60 թթ. Թեհրանի համալսարանին կից՝ Սոցիալական խնդիրների ուսումնասիրության ինստիտուտի տվյալների համաձայն՝ Իրանում հաշվառվում էին ընդամենը 3355 բժիշկ և 177 բուժակ, այսինքն՝ 10 հազ. բնակչության համար մոտ 1,5 բժիշկ, մինչդեռ 1960 թ. հարևան Ադրբեջանում նույն քանակով բնակչությանը սպասարկում էր 19-20 բժիշկ, իսկ Խորհրդային Հայաստանում՝ 30 բժիշկ<sup>6</sup>: Փաստացի Իրանում առկա բժիշկների մեծամասնությունը բնակվում և աշխատում էր հենց Թեհրանում, և գյուղական շրջաններում բժիշկների սակավության և բացակայության պատճառով բնակչության մեծ մասը զրկված էր բժշկական տարրական սպասարկումից: Գյուղական շրջաններում 43 հազ. մարդու հաշվին ընկնում էր ընդամենը մեկ բժիշկ<sup>7</sup>: 1960 թ. Իրանի առողջապահության նախարարության համակարգում գոյություն ուներ 6114 հիվանդատեղի, այ-

---

<sup>5</sup> **Mohammed Reza Pahlavi**, Iran, *Philosophy Behind the Revolution*, [A Selection of Writing and Speeches of the Shahanshah], London, 1971, p. 137.

<sup>6</sup> **Иванов М. С.** Иран сегодня, М., 1969, с. 41-42.

<sup>7</sup> **Демин А.** Современная иранская деревня (Основные проблемы социально-экономического развития), М., 1977, с. 173.

սինքն՝ 10 հազ. հոգու համար առկա էր ընդամենը 3 հիվանդանոցային մահճակալ: Գյուղերում հիվանդանոցները, որպես այդպիսին, ընդհանրապես բացակայում էին<sup>8</sup>: Սակայն վերը թվարկված առողջապահական հաստատությունների մոտ կեսն էր գտնվում առողջապահության նախարարության իրավասության շրջանակներում: Մեծամասնությունը պատկանում էր մասնավոր անձանց և ընկերությունների, համալսարանների և այլ կազմակերպությունների<sup>9</sup>:

Միայն XX դարի 60-ական թթ. սկզբից իշխանությունները սկսեցին ակտիվ միջոցներ ձեռնարկել առողջապահության ծառայությունները բարելավելու համար: 1964 թ. Իրանի առողջապահության նախարարության տվյալների համաձայն՝ երկրում հաշվվում էր ընդամենը 1558 պոլիկլինիկա, 326 հիվանդանոց, 13 հոգեբուժարան, 32 բժշկական կենտրոն, 640 անհետաձգելի օգնության կետ, 144 լաբորատորիա, 1198 դեղատուն, իսկ մեկ հիվանդանոցային մահճակալի հաշվին ընկնում էր 1267 մարդ<sup>10</sup>: XX դարի 60-ականների սկզբին առողջապահության համաշխարհային կազմակերպություններից երկիր հրավիրվեցին խորհրդատուներ, և արդեն 1964 թ. սեպտեմբերին հայտարարվեց «Առողջապահության կորպուսի» ստեղծման մասին<sup>11</sup>: «Առողջապահության կորպուսը» նպաստելու էր առողջապահության զարգացմանը, և այն պետք է համալրվեր բժշկական հաստատություններն ավարտած և համապատասխան որակավորում ստացած բժիշկներով: Այս կորպուսը կոչված էր աշխատելու գյուղերում և սահմանամերձ այն շրջաններում, որտեղ մինչ այդ բացակայում էր բժշկական օգնությունը: «Առողջապահության կորպուսի» հավաքագրման առաջին փուլը տեղի ունեցավ 1964 թ. սեպտեմբերին՝ 428 մարդ, որոնցից՝ 60 բժիշկ, 31 ատամնաբույժ, 23 դեղագործ, 11 անասնաբույժ և 303 բուժակ, որոնք 1965թ. գործուղվեցին գյուղեր<sup>12</sup>: 1973 թ. դրությամբ «Առողջապահության կորպուս»-ն իրականացրեց 14 հավաք:

Կորպուսում հավաքագրման ու գործունեության սկզբունքին համաձայն՝ չորսամսյա զինվորական պատրաստությունից հետո բժիշկները, հիգիենայի և սանիտարիայի մասնագետները, դեղագործներն ու միջնակարգ բժշկական հաստատությունների շրջանավարտները 14 ամսով գործուղվում էին գյուղա-

<sup>8</sup> «Էթթելաթ», Իրան, 12. 01. 1962:

<sup>9</sup> Современный Иран, М., 1975, с. 391.

<sup>10</sup> Iran Almanac and book of Facts 1967, Tehran, 1968, 478-480.

<sup>11</sup> Pahlavi Mohammed Reza, Iran, Philosophy Behind the Revolution, նշվ. աշխ., էջ 140:

<sup>12</sup> Նույն տեղում, էջ 139-142:

կան շրջաններ՝ բժշկական կենտրոններ կազմավորելու և առողջապահական աշխատանքներ իրականացնելու համար: Այդպիսի կենտրոնները պետության հովանավորությամբ ապահովվում էին համապատասխան անհրաժեշտ բժշկական սարքավորումներով, դեղորայքով: Միևնույն ժամանակ բժշկական օգնությունն ավելի հասանելի և արդյունավետ դարձնելու նպատակով, բժշկական կենտրոններին զուգահեռ, կազմավորվում էին շարժական բժշկական խմբեր, որոնք կազմի մեջ մտնում էին բժիշկը, բժշկի օգնականները, վարորդը, որոնք գործում էին 30-50 գյուղերի տարածքում<sup>13</sup>: «Առողջապահության կորպուսի» անդամները հաջողությամբ պայքարում էին այնպիսի համաճարակային հիվանդությունների դեմ, ինչպիսիք էին՝ մալարիան, խոլերան և այլն, և արդեն 1970-ական թ. սկզբին գրանցված հիվանդությունների թիվը էապես կրճատվեց:

1960-ական թթ. առողջապահության նախարարությունը սկսեց ստեղծել նահանգային խորհուրդներ, որոնք պետք է շրջաններում բժշկական ապահովման նկատմամբ հսկողություն իրականացնեին: 1960թ.-ից սկսած՝ երկրում բժիշկների թիվը կրկնապատկվեց և 1967 թ. սկզբին, Իրանում իրականացված 2-րդ մարդահամարի տվյալների համաձայն, կազմեց 10689 բժիշկ, այդ թվում՝ 1.5 հազ. ատամնաբույժ: Այդ ժամանակ երկրում հաշվվում էին նաև 1.5 հազ. դեղագործ և 2.5 հազ. բուժքույր և մանկաբարձ: Սակայն հաշվի առնելով, որ Իրանում տարեկան բժշկական հաստատությունների շրջանավարտների թիվը տատանվում էր 500-600 հոգու միջև և նույնիսկ նրանց ավելացնելով արտասահմանում բժշկական կրթություն ստացած և վերադարձած մասնագետներին, միևնույնն է, հիմք ընդունելով բնակչության տարեկան աճը, պետք է նկատել, որ երկրում երկար ժամանակ զգացվում և դեռ զգացվելու էր բժիշկ մասնագետների պակասը<sup>14</sup>:

Բժիշկների պակասից բացի, իրավիճակը բարդանում էր նաև այն պարզ պատճառով, որ բժիշկները երկրում անհավասարաչափ էին բաշխված: 1966 թ. բժշկական ֆակուլտետի դեկանը Թեհրանի համալսարանում տեղի ունեցած իր ելույթի ժամանակ հայտնել էր, որ երկրի բժիշկների 1/3-ը աշխատում է Թեհրանում, 1/3-ը՝ մյուս խոշոր քաղաքներում, իսկ 1/3-ն էլ՝ փոքր

<sup>13</sup> The Health and Development Corps, General Editors Ramesh Sanghvi, Clifford German, David Missen, London, 1967, p. 5-11.

<sup>14</sup> **Иванов М. С.**, նշվ. աշխ., էջ 141-142:

քաղաքներում և գյուղերում, մինչդեռ վերջինիս բնակչությունը կազմում է երկրի ողջ բնակչության 4/5-ը<sup>15</sup>:

Ընդ որում, Իրանում բժիշկների 4/5-ը չէր աշխատում առողջապահության նախարարության համակարգում, այլ զբաղված էր մասնավոր գործունեությամբ: Բացի այդ երկրում առկա հիվանդանոցներից միայն 154-ն էին իրենց 6052 հիվանդատեղիով պատկանում առողջապահության նախարարությանը: Մնացած բոլոր հիվանդանոցները գտնվում էին զինվորական նախարարության, սոցիալական ապահովագրության կազմակերպությունների, նավթային ընկերությունների, բանկերի իրավասության ներքո<sup>16</sup>:

«Առողջապահության կորպուսի» գործունեության առաջին 2 տարիների ընթացքում ավելի քանի 4 մլն հիվանդներ բուժվեցին վերջինիս պատկանող բժշկական կենտրոններում: Բժշկական օգնության հետ մեկտեղ իրականացվում էին բնակչության իրազեկման աշխատանքներ<sup>17</sup>: Այս ընթացքում «Առողջապահության կորպուսի» աշխատակիցների ջանքերով գյուղական շրջաններում կազմակերպվեցին ավելի քան 17.000 դասախոսություններ, ցուցադրվեցին մոտ 2400 փաստավավերագրական ֆիլմեր՝ կապված հանրային առողջության և հիգիենայի խնդիրների հետ<sup>18</sup>:

Գյուղերում սանիտարական պայմանների բարելավման և բժշկական սպասարկման տարածման նպատակով, որոնցից, մինչև «Սպիտակ հեղափոխության» շրջանակում իրականացվող սոցիալական վերափոխումները, գրեթե ամբողջապես զրկված էր գյուղական բնակչությունը, առաջատար դերակատարումը վերապահված էր առողջապահության տղամարդկանց կորպուսին, որը ստեղծվեց 1964 թ. ապրիլի 2-ին Մեջլիսի կողմից հաստատված օրենքի համաձայն: 1965 թ. հունվարից մինչև 1975 թ. նոյեմբեր գյուղերում աշխատում էին այդ կորպուսի 12 463 անդամ, այդ թվում՝ 2598 բժիշկ, 228 ատամնաբույժ, 395 դեղագործ և 402 առողջապահական ոլորտի այլ մասնագետներ: Այս կորպուսի անդամները բժշկի գլխավորությամբ բաժանված էին խմբերի, որոնցից յուրաքանչյուրին կցված էր 30-50 գյուղ՝ 10-15 հազ. բնակչությամբ: Եթե 1965 թ. հունվարին գործում էր ընդամենը 60 այդպիսի խումբ,

<sup>15</sup> Նույն տեղում:

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 143:

<sup>17</sup> **Denman D.R.**, Land Reform of Shah and People, The Iranian Economic Development, Iran under the Pahlavis, Ed. by G. Lenczowski, Stanford, California, 1978, p. 294-295.

<sup>18</sup> The health and development corps, նշվ. աշխ. էջ 10, Mohammed Reza Pahlavi, Iran, Philosophy Behind the Revolution, նշվ. աշխ., էջ 141:

ապա 1971 թ. հունվարին նրանց թիվը հասավ 400-ի<sup>19</sup>: Մեծ կարևորություն էին ներկայացնում հատկապես գյուղերում կորպուսի պրոֆիլակտիկ միջոցառումների ուղղությամբ աշխատանքները, որտեղ նախկինում մոլեգնում էին համաճարակային հիվանդությունները՝ ուղեկցվելով մարդկային մեծ կորուստներով և էապես ազդելով բնակչության մահացության բարձր ցուցանիշների վրա: Այդ միջոցառումները ներառում էին համաճարակային հիվանդությունների դեմ գանգվածային ներարկումների, հիվանդությունները տարածողների դեմ պայքարի և առհասարակ բնակչության սանիտարական պայմանների բարելավման բազմապիսի այլ ծրագրեր, որոնց արդյունքում նշանակալիորեն արմատախիլ արվեցին մալարիան, ջրծաղիկը, խոլերան, և գլխավորը՝ նվազեց դիֆտերիայից, կապույտ հազից, կարկամախտից, տուբերկուլյոզից մահացության թիվը: Մահացությունը երեխաների շրջանում 1962/1963 թթ. – 1972/1973 թթ. ընկած ժամանակահատվածում կրճատվեց 49%-ով, իսկ մեծերի շրջանում՝ 24%-ով, թեև երկու անգամ գերազանցում էր քաղաքի բնակչության շրջանում մահացության ցուցանիշները<sup>20</sup>: 1968 թ. հուլիսին հրապարակված կանանց հասարակական ծառայության մասին օրենքի համաձայն՝ իրանական գյուղերում գործունեություն ծավալեց նաև առողջապահության կանանց կորպուսը, որի անդամները հիմնականում մատուցում էին բուժքույրերի և մանկաբարձների ծառայություններ: 1976 թ. գյուղերում աշխատում էր 7194 կին<sup>21</sup>:

«Առողջապահության կորպուսի» անդամների ջանքերով փորվեցին նոր ջրհորեր, իսկ հների շրջակայքում իրականացվեցին սանիտարահիգիենիկ միջոցառումներ: 482 ջրհորերի վրա տեղադրվեցին ջրապոմպեր, 108 գյուղերում անցկացվեցին ջրագծեր: Կորպուսի անդամների միջոցով գյուղերում կառուցվեցին 759 նոր ժամանակակից բաղնիքներ, հները վերակառուցվեցին<sup>22</sup>: Էական քայլեր էին ձեռնարկվում ընտանիքի պլանավորման ուղղությամբ: Բացվում էին ընտանիքի պլանավորման բաժանմունքներ մոր և մանկան, գինեկոլոգիական և այլ առողջապահական կենտրոններում: Մինչև 1971 թ. կեսերը 1529 կլինիկաներ, որոնց մեծ մասը գործում էին քաղաքներում, մատուցում էին ընտանիքի պլանավորման ծառայություններ, որոնցից 678-ը գործում

---

<sup>19</sup> Демин А. И., նշվ. աշխ., էջ 172:

<sup>20</sup> Նույն տեղում:

<sup>21</sup> Նույն տեղում:

<sup>22</sup> Mohammed Reza Pahlavi, Iran, Philosophy Behind the Revolution, նշվ. աշխ., էջ 141, М.С. Иванов, նշվ. աշխ., էջ 148:

էին առողջապահության նախարարության վերահսկողության ներքո<sup>23</sup>:

«Առողջապահության կորպուսի» գործունեության արդյունքում մահացությունը Իրանում կրճատվեց մասնավորապես երեխաների շրջանում: 1962/63թթ. ընթացքում 1.000 երեխաներից մահացել էր 216-ը, մինչդեռ 1972/73թթ. այդ թիվը կրճատվեց մինչև 120 երեխա: Այս նույն ժամանակահատվածում կյանքի միջին տևողությունը 41 տարեկանից երկարեց մինչև 51 տարի<sup>24</sup>:

«Առողջապահության կորպուսի» առջև դրված մյուս կարևոր խնդիրը թմրամոլների և թմրամոլության դեմ պայքարն էր: 1950-ական թթ. սկզբին երկրում հաշվվում էր մոտ 1.5 մլն թմրամոլ: 1967 թ. Առողջապահության համաշխարհային կազմակերպության օգնությամբ Թեհրանում բացվեց մասնագիտացված հիվանդանոց, որի մասնագետները հատուկ դիտարկումներ էին իրականացնում նախկին թմրամոլների նկատմամբ: 1962/63-1972/73 թթ. ընթացքում երկրում պոլիկլինիկաների թիվը 1.558-ից հասավ 2600-ի, դեղատների թիվը՝ 1000-1510-ի, ավելացավ նաև հիվանդանոցների և առողջարանների քանակը, նախկին 27 հազ. հիվանդատեղիին ավելացան ևս 12,5 հազարը<sup>25</sup>: Եթե 1963/64 թթ. յուրաքանչյուր 10 հազ. մարդու բաժին էր հասնում ընդամենը 9,7 հիվանդանոցային մահճակալ, ապա 1972/73 թթ. դրանց թիվը հասնում էր 13,6-ի<sup>26</sup>: Առողջապահության նախարարության՝ 1972/73 թթ. բյուջեն, 1965 թ. համեմատությամբ, մեծացավ ավելի քան 2 անգամ՝ 4,267 դիալիզ կազմելով 10,664 մլն դիալ: 1972/73 թթ. պետության կողմից առողջապահության ոլորտի զարգացման ուղղությամբ ծախսված ընդհանուր գումարը կազմեց 12,5 մլրդ դիալ<sup>27</sup>:

Բնական է, որ ներկայացված ցուցանիշները դեռևս բավականին ցածր էին և չէին բավարարում Իրանի մեծաքանակ բնակչության պահանջները, և առողջապահության ոլորտը շարունակում էր մնալ շատ խոցելի: Բժիշկների և հիվանդանոցների անհավասարաչափ բաշխումը, համապատասխան կադրերի բացակայությունը զգացվում էին և՛ մայրաքաղաքում, և՛ առավել ևս նրա

<sup>23</sup> Տե՛ս **Charles Prigmore**, *Social Work in Iran Since the White Revolution*, The University of Alabama Press, 1976, p. 64-65, Jahangir Amuzegar, *Iran: An Economic Profil*, Washington, 1977, p. 186-187.

<sup>24</sup> «Decade of the Revolution», Tehran, 1973, p. 101.

<sup>25</sup> *Iran Almanac and book of Facts 1973*, Tehran, 1974 p. 392.

<sup>26</sup> «Թեհրան էքոնոմիստ», Թեհրան, 1973, N 973, էջ 81:

<sup>27</sup> **Шарипов У. З.** Бюджет и бюджетная система Ирана, М., 1976, с. 92-98.



սահմաններից դուրս: Չնայած նրան, որ քայլեր էին ձեռնարկվում բժշկական հաստատությունների սաների քանակն ավելացնելու ուղղությամբ, և ջանքեր էին գործադրվում նաև այդ հաստատությունների շրջանավարտների՝ արտասահման արտահոսքը կանխելու ուղղությամբ, այդուհանդերձ արտահոսքը ոչ թե կրճատվեց, այլ ընդհակառակը՝ եռապատկվեց: Եթե 1966 թ. Իրանը լքել էր բժշկական հաստատությունների 80 շրջանավարտ, ապա 1972 թ. դրությամբ նրանց թիվը կազմեց 300<sup>28</sup>: Կառավարության կողմից խրախուսվում էին իրանական ծագում ունեցող բժիշկներին հայրենիք վերադարձնելու միջոցառումները. բժիշկներին խոստանում էին զինվորական ծառայության հետ կապված արտոնություններ, սեփական բժշկական կենտրոններ բացելու համար վարկերի տրամադրում, պետական առողջապահական կազմակերպություններ աշխատանքի անցնելու դեպքում՝ բարձր աշխատավարձեր և այլն: Բժիշկների պակասը փորձում էին լրացնել նաև համապատասխան մասնագետներ հրավիրելով այլ երկրներից: Վերջիններս հիմնականում հրավիրվում էին գյուղական շրջաններում բժշկական սպասարկումը բարելավելու համար: 1973 թ. առողջապահության նախարարությունը պայմանագիր կնքեց 250 բժիշկների հետ Պակիստանից: 1974-1975 թթ. պետությունը պայմանագիր կնքեց Հնդկաստանի, Ֆիլիպինների և Հարավային Կորեայի հետ՝ առողջապահության ոլորտի 3,5 հազար մասնագետների հրավիրելով Իրան<sup>29</sup>: Բժիշկների անհավասարաչափ բաշխումը Իրանի տարածքում բացատրվում էր նրանով, որ համապատասխան մասնագիտական կրթություն ստացած բժիշկները նախընտրում էին աշխատել այնպիսի շրջաններում, որտեղ բնակչությունը վճարունակ էր: Գյուղական շրջաններում հիմնականում աշխատում էին այն մասնագետները, որոնք կամ ծագումով այդ շրջանից էին, կամ ինչ-ինչ պատճառներով հնարավորություն չունեին տեղափոխվելու մայրաքաղաք կամ այլ խոշոր քաղաքներ:

Միևնույն ժամանակ պետք է ընդունել, որ «Առողջապահության կորպուսի» իրականացրած աշխատանքները մեծ նշանակություն ունեցան Իրանի հատկապես գյուղական շրջանների համար, որոնք մինչև նշված միջոցառումների իրականացումն ամբողջությամբ զրկված էին բժշկական տարրական սպասարկումից:

---

<sup>28</sup> «Այանդեգան», Իրան, 19.08.1974 թ.:

<sup>29</sup> Ըստ V զարգացման պլանի՝ Իրանում բժիշկների ընդհանուր թվաքանակի պակասը գնահատվում էր 20 հազար մարդ: **Демин А. И.**, նշվ. աշխ., էջ 173:

Ամփոփելով նշենք, որ թեև բժշկական ոլորտի բարենորոգումները չընդգրկեցին ամբողջ երկրի տարածքը, լիովին չչեզոքացվեցին համաճարակային հիվանդությունների սպառնալիքները, և մահացության աստիճանը դեռևս բարձր էր մասնավորապես երեխաների շրջանում, սակայն միևնույն ժամանակ այն մեծ առաջընթաց էր առողջապահության ոլորտում, և «Սպիտակ հեղափոխության» շրջանակում այս ասպարեզում ձեռք բերված հաջողությունները թերևս չենք կարող թերագնահատել: «Սպիտակ հեղափոխության» ընթացքում իրականացված միջոցառումների արդյունքում բարելավվեց բնակչության առողջապահական սպասարկումը, բնակչության ավելի լայն զանգվածներ հնարավորություն ստացան օգտվելու տարրական բժշկական օգնությունից, կրճատվեց մահացությունը, երկարեց կյանքի միջին տևողությունը: Իսկ «Առողջապահության կորպուսի» կողմից իրականացված միջոցառումներն առաջին լուրջ քայլերն էին իրանական գյուղերում ժամանակակից բժշկական սպասարկման և տեխնոլոգիաներ ներդնելու առումով: Թեև «Սպիտակ հեղափոխության» շրջանում առողջապահության ոլորտում ձեռնարկված միջոցառումները մինչև վերջ չլուծեցին խնդիրներն ու չվերացրին առկա բացթողումները, այդուհանդերձ իրականացված բարեփոխումներն իրենցով դրական տեղաշարժեր նշանավորեցին երկրի առողջապահության ոլորտում և էական նախադրյալներ ձևավորեցին հետագա սոցիալ-տնտեսական զարգացման համար:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

XX դարի 50-ականների վերջին Իրանում սկսեց հասունանալ հերթական խորը սոցիալ-տնտեսական ճգնաժամը, որն առանձնակի ծանր հետևանքներ թողեց իրանական ժողովրդի կենսամակարդակի վրա: Երկրում սոցիալ-քաղաքական լարվածությունը մեղմելու, պետության հետամնացությունը հաղթահարելու և տնտեսության զարգացման համար անհրաժեշտ նյութատեխնիկական պայմաններ ստեղծելու նպատակով շահական վարչակարգը նախաձեռնեց լայնածավալ բարեփոխումների ծրագիր, որոնց շարքում առանձնահատուկ տեղ հատկացվեց նաև առողջապահության ոլորտին:

Իրանում 60-ական թվականների սկզբին գոյություն ունեցող առողջապահական համակարգը ի վիճակի չէր ինքնուրույն արմատական փոփոխություններ իրականացնելու ոլորտում, ուստի բնակչության շրջանում առողջապահական, սանիտարական պայմանների բարելավման նպատակով օժանդակող կառույց ձևավորելու մասին որոշում կայացվեց: 1964 թ. ստեղծվեց «Առողջապահության կորպուսը»: «Առողջապահության կորպուսի» գործունեու-

թյան առաջին 2 տարիների ընթացքում ավելի քան 4 մլն հիվանդ բուժվեց: Բժշկական օգնության հետ մեկտեղ իրականացվեցին բնակչության իրազեկման աշխատանքներ՝ կապված հանրային առողջության և հիգիենայի խնդիրների հետ: 1962/63-1972/73 թթ. ընթացքում երկրում բժշկական սպասարկում իրականացնող անձնակազմի, պոլիկլինիկաների և դեղատների թիվը գրեթե կրկնապատկվեց, աճեց նաև հիվանդանոցների և տարատեսակ բժշկական սպասարկման կենտրոնների քանակը:

«Սպիտակ հեղափոխության» ընթացքում բնակչության ավելի լայն զանգվածներ բժշկական ծառայություններից օգտվելու տարրական հնարավորություններ ստացան, որից մինչ այդ իրանական ազգաբնակչության գերակշռող մեծամասնությունը զրկված էր: Կրճատվեց մահացությունը, կյանքի տևողությունը երկարեց: Նախկինում տարածված բազում ծանր համաճարակային հիվանդություններ չեզոքացվեցին Իրանի տարածքից:

**Բանալի բաներ** – Իրան, «Սպիտակ հեղափոխություն», բարեփոխումներ, առողջապահություն, «Առողջապահության կորպուս», բժիշկ, բժշկական օգնություն:

## РЕФОРМЫ В СФЕРЕ ЗДРАВООХРАНЕНИЯ ИРАНА В 60-70 ГГ. XX ВЕКА

РУЗАННА АЗРОЯН

В 1960-1961 годах в Иране назревал экономический кризис, вызвавший недовольство населения. В связи с этим иранское руководство стало осуществлять реформы в ряде проектов, среди которых особое место занимал проект здравоохранения.

В 1964 году был создан "Корпус здравоохранения". В течение первых двух лет деятельности «Корпуса здравоохранения» более 4млн. больным была предоставлена медицинская помощь. Проводились также различные мероприятия по повышению грамотности населения в вопросах общественного здравоохранения и гигиены. В период с 1962/63 по 1972/73 гг. почти в два раза возросли численность медицинского персонала, число медицинских клиник и аптек, больниц и здравниц. Проводимые мероприятия в период «Белой революции» улучшили медицинское обслуживание населения. Более обширный круг населения имел возможность получать медицинскую помощь. Снизился процент смертности, и увеличилась средняя продолжительность жизни.

**Ключевые слова** – Иран, «Белая революция», здравоохранение, реформы, «Корпус здравоохранения», медицинский персонал, медицинская помощь.

## HEALTHCARE REFORMS (1960s -1970s) IN IRAN

RUZANNA AZROYAN

At the end of the 1950s a deep socio-economical crisis had started unfolding, which had a devastating impact on the living standards of the Iranian people. However, in order to decrease the socio-political tension, to push the underdeveloped country forward and create the necessary material and technical basis the administration of Shah planned large scale reforms in the country and a special plan action to improve health care.

At the beginning of the 1960s Iran had very low standards of medical practice, which brought forth widespread discontent among its population. To develop health reform and improve healthcare in general the Iranian government in 1964 established a 'Medical Corps'.

Already in the first two years after its creation more than 4 million patients were cured, in addition, health education strategies concerning health promotion, disease prevention and fundamentals of medical and personal hygiene were taught and implemented. In the period from 1962/63 up to 1972/73 the number of medical establishments (e.g. hospitals. Clinics, etc.), facilities, medical personnel and pharmacies is doubled. There was also a considerable increase of medical care centres.

The “white revolution” gave to a great mass of the population of Iran access to health services, of which they were until then deprived. Consequently, mortality rates have fallen significantly and life expectancy risen remarkably. Many serious infectious diseases have been eradicated from Iran.

**Key words** – Iran, «White Revolution», reforms, healthcare, «Medical Corp», physician, medical aid.

## «ՄԱՀՄԵԴԱԿԱՆ ՇԱՐԺՈՒՄԸ» ՌՈՒՍԱԿԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ԲՈՒՐԺՈՒԱԴԵՄՈՎՐԱՏԱԿԱՆ ՀԵՂԱՓՈԽՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԻՆԵՐԻՆ

### ՍԱԹԵՆԻԿ ԱՎՈՅԱՆ

Ռուսական առաջին բուրժուադեմոկրատական հեղափոխությունը բարձրացրեց այսրկովկասյան թաթարների ազգային, կրոնական ինքնագիտակցությունը՝ լուրջ փոփոխություններ մտցնելով նրանց առաջադեմ մտավորականության տրամադրությունների մեջ: Եթե մինչև 1905թ. Այսրկովկասի մահմեդականների շրջանում քաղաքական, կրոնական շարժումներ չէին նկատվել, ապա հեղափոխության շրջանում որոշ հասարակական, հոգևոր գործիչներ սկսեցին առաջ քաշել դավանանքի ազատության, մահմեդական հոգևոր ուսումնական հաստատությունների բարեփոխման և այլ պահանջներ:

1905թ. ռուսական կայսրությունն ընկավ հեղափոխական ցնցումների մեջ: Կայսրությունով մեկ բռնկվեց գործադուլային շարժումը, որում ներգրավվեցին երկրի տնտեսական հիմնական կենտրոնները: Արդյունքում աշխատավորների դասի մի հատվածը ներգրավվեց հեղափոխական կազմակերպությունների մեջ<sup>1</sup>: «Արյունոտ կիրակիի» ողբերգական իրադարձությունները (1905թ. հունվարի 9) մահմեդական միջավայրում ընկալվեցին որպես իշխանության կողմից ճնշված ապստամբություն: Ռուսաստանում Առաջին բուրժուադեմոկրատական հեղափոխության ժամանակ (1905-1907թթ.) մահմեդական հոգևորականությունը գործեց աշխատավորների և գյուղացիների դահիճների օգտին: Մոլլաների ողջ քարոզչությունն ուղղված էր հեղափոխության և նրա մասնակիցների դեմ: Ցանկանալով մահմեդական աշխատավորությանը հեռու պահել հեղափոխական այլքից՝ մոլլաները հորդորում էին իրենց հավատակիցներին. «Մահմեդականներ, շուրջը խռովություն է, այդ խռովությանը մասնակցելը հանցանք է իսլամի դեմ»<sup>2</sup>: Իր հերթին ինքնակալությունը գնահատում էր մահմեդական հոգևորականության գործուն աջակցությունը և վարում էր իսլամամետ քաղաքականություն:

Ռուսաստանում փոթորկվող հեղափոխության պայմաններում Նիկոլայ II-ի առաջին տպավորիչ քայլը 1905թ. փետրվարի 18-ի ցարական հրամանն

<sup>1</sup> Swietochowski Tadeusz, Russian Azerbaigan 1905-1920: The Shaping of national identity in a muslim Community, Cambridge, 2004, p. 37.

<sup>2</sup> Климович Люциан. Ислам в царской России, Казань, 2003, с. 29.

էր, համաձայն որի հասարակությունն առաջին անգամ իրավունք ստացավ բարձրագույն իշխանությանը ներկայացնելու իր առաջարկությունները՝ պետական կարգի կատարելագործման և ժողովրդի վիճակի բարելավման մասին: Այլ կերպ ասած, թույլատրվեց բարձրագույն ատյաններին դիմել իրենց կարծիքն արտահայտող պետիցիայով: Բարեփոխումը գնահատվեց որպես գովելի երևույթ, հուսադրեց տարբեր տարածքների, այդ թվում՝ նաև Այսրկովկասի մահմեդականներին<sup>3</sup>:

Մինչև Առաջին բուրժուադեմոկրատական հեղափոխությունը Այսրկովկասի շիա և սուննի մահմեդականների միջև լուրջ հակամարտություն կար: Սակայն, հեղափոխության ընթացքում նրանց առաջնորդները միավորվեցին՝ իրենց հավատակիցներին կոչ անելով վերջ տալ թշնամանքին և հարթել պառակտումը, որը խոչընդոտում էր շիաների և սուննիների գաղափարական և քաղաքական համագործակցությունը:

Օգտվելով փետրվարի 18-ի մանիֆեստով իրենց շնորհված իրավունքից՝ 1905թ. մարտի 15-ին Բաքվում Գ.Զ. Թագինի տանը տեղի ունեցավ մահմեդական մտավորականության խորհրդակցություն, որի ժամանակ քննարկվեց կառավարությանը հանրագիր ներկայացնելու հարցը: Այսրկովկասյան թաթարների համար այս հանրագիրը կարևոր և արժեքավոր էր այնքանով, որ այն համարվում էր ցարական կառավարությանը ներկայացրած առաջին ծրագրային փաստաթուղթը: Հանրագիրը կազմել էր Ա.Մ. Թոփչիբաշևը: Այստեղ նախ և առաջ շարադրված էին հասարակական, տնտեսական և կրոնական կյանքում մահմեդականների սահմանափակ իրավունքները: Այն, որ նրանց համար անհասանելի էին բարձր պաշտոնները ռազմական և քաղաքացիական բոլոր հաստատություններում, ինչպես միջնակարգ, այնպես էլ բարձրագույն կրթությամբ մահմեդականների համար սահմանափակված էր մասնագիտության ընտրությունը: Նրանք հեռացված էին մանկավարժական գործունեությունից: Այսրկովկասյան թաթարներն իրենց համարում էին կայսրության ամենափրավազուրկ տարրերը, որոնց հետ հաշվի չէին նստում և նայում էին միայն դավանաբանական տեսանկյունից: Հանրագրում նշվում էր, որ հատկապես ճնշող են կրոնական սահմանափակումները և այն, որ նրանք չեն կարող կրոնական ծիսակատարություններն իրականացնել շարիաթի կանոններով: Հոգևորականությունը մոռացության էր մատնված, մուֆթին և շեյխու-

<sup>3</sup> Документы и письма из личных архивов А. М. Топчибаши и Дж. Гаджибейли (1903-1934гг.), М., 2012, с. 10.

իսլամը նշանակվում էին որպես կառավարական չինովնիկներ, իսկ մնացած հոգևորականությունը՝ մուլաները և կադիները, նշանակվում էին տեղի իշխանությունների կողմից՝ անբարեկիրթ և հաճախ անբարոյական անձանցից: Այս թվարկումներին հաջորդում են կառավարությանը ներկայացրած պահանջները. հավասարեցնել քաղաքական, քաղաքացիական և կրոնական իրավունքները, ամուսնական, ընտանեկան և ժառանգական հարցերով վեճերը լուծել շարիաթի կանոններով: Անկաշկանդ անցկացնել կրոնական բոլոր ծիսակատարությունները, ինչպես նաև սահմանել մահմեդական հոգևորականության բոլոր պաշտոնական անձանց ընտրություն՝ սկսած ծխական մուլաներից մինչև շեյխ-ուլ-իսլամ և մուֆթի: Առաջարկվում էր նաև կովկասյան մահմեդականներին վերաբերող բոլոր օրենքներն ու կառավարական կարգադրությունները քննարկել և լուծել Թիֆլիսում<sup>4</sup>: Հանրագիրը պարունակում էր մի շարք դեմոկրատական պահանջներ՝ խոսքի, խղճի, մամուլի, միությունների և ժողովների, հավատքի ազատություն, մայրենի լեզվով պարտադիր և անվճար տարրական կրթության ապահովում և այլն: Ժողովի մասնակիցները կազմեցին վստահելի անձանց խումբ, որի մեջ մտան Ա.Մ. Թոփչիբաշևը, Ա. Աղաօղլին, Ա. Հուսեյնզադեն: Նրանք պետք է կառավարության ուշադրությունը հրավիրեին հանրագրում շարադրված պահանջներին: Ապրիլի 2-ին պատվիրակները հանդիպեցին ներքին գործերի նախարար Ա.Գ. Բուլիզինի (1905թ. հունվարի 20-հոկտեմբերի 22) հետ, նրան հանձնեցին իրենց պահանջները և հուսադրող պատասխաններ ստացան:

Հեղափոխական իրադարձությունների զարգացումը ինքնակալությանը թույլ չտվեց ձգձգել կրոնական ազատությունների ընդլայնման մասին որոշումը: 1905թ. ապրիլի 17-ին հրապարակվեց «հանդուրժողականության հիմքերի ամրապնդման մասին» բարձրագույն հրամանը: Սակայն այս հրամանը շրջանցեց հանրագրի բոլոր խնդրանքներն ու պահանջները և պարունակում էր միայն հավաստիացումներ, որ բոլոր մահմեդականները «այսուհետ չպետք է ոչ մի բանի մասին մտածեն, միայն թե իրենց հոգևոր և նյութական ուժերի զարգացման մասին»<sup>5</sup>: Ապրիլի 17-ի հրամանը բազմաթիվ մահմեդականների, որոնք բռնի կրոնափոխ էին եղել, թույլատրեց վերադառնալ իսլամի շարքերը:

<sup>4</sup> Дякин В.С. Национальный вопрос во внутренней политике царизма (XIX-начало XX вв.), СПб., 1988, с. 627.

<sup>5</sup> Сендзаде Д. Б. Азербайджанские депутаты в Государственной Думе России, Баку, 1991, с.10.

Մահմեդական հասարակությունը մուֆթիներին, կադիներին և ծխական հոգևորականներին ընտրելու իրավունք ստացավ:

Այլադավան բոլոր ուսումնական հաստատություններում թույլատրվեց Աստծո օրենքի ուսուցումը անցկացնել սովորողների մայրենի լեզվով<sup>6</sup>:

1905թ. հունիսի 10-ին Կովկասի փոխարքա Ի.Ի. Վորոնցով-Դաշկովը Թիֆլիսում ընդունեց Ելիզավետպոլի, Բաքվի նահանգների և Բաթումի շրջանի մահմեդական հասարակության ներկայացուցիչներին (Ա.Մ. Թոփչիբաշև, Մ. Աբաշիձե, Ա. Սելիմխանով և ուրիշներ): Հանրագրում շարադրված նրանց ցանկությունները արդարացի համարելով՝ Ի.Ի. Վորոնցով-Դաշկովը խոստացավ հատուկ ուշադրություն դարձնել մայրենի լեզվով դպրոցների բացմանը, կանանց ուսումնական և մահմեդական հոգևոր ուսումնական հաստատությունների ստեղծմանը: Խոստանալով աջակցել մայրենի լեզվով թերթերի և ամսագրերի, գրքերի հրատարակմանը՝ փոխանորդը հնարավոր համարեց գրաքննության թուլացումը<sup>7</sup>: Այսրկովկասյան թաթարները ներկայացուցչական պատգամավորություն ուղարկեցին նաև Թիֆլիսում գտնվող սենատոր Ա.Մ. Կուզմինսկիի մոտ: Վերջինս ցանկություն հայտնեց, որ մահմեդականներին, կայսրությունում բնակվող մյուս ազգությունների նման, շնորհվեն նույն՝ քաղաքական, քաղաքացիական, կրոնական իրավունքները<sup>8</sup>:

Օգտվելով կայսրությունում մոլեգնող հեղափոխությունից և ոգևորված ինքնակալության իշխանամետ քաղաքականությունից՝ Այսրկովկասի մահմեդականները 1905թ. հոկտեմբերի 14-ին հրավիրում են հատուկ խորհրդակցություն՝ Այսրկովկասի մահմեդական հասարակության կրոնական պահանջ-մունքները բավարարելու համար: Խորհրդակցության մասնակիցները «Շայքի Ռուս» լրագրի խմբագիր Մահմեդ աղա Շախթախթինսկու ղեկավարությամբ կազմում են հանրագիր՝ ուղղված Կովկասի փոխարքային: Նրանք պահանջում են «խղճի ազատություն» կարգախոսով բոլոր քաղաքացիներին քրիստոնեությունից մահմեդական կրոնի անցնելու հնարավորություն տալ՝ գտնելով, որ հակառակ դեպքում ռուսական կայսրության տարածքում կոտնահարվեն մահմեդականների իրավունքները<sup>9</sup>: Քրիստոնեությունից մահմեդակա-

<sup>6</sup> Дякин В. С. Национальный вопрос... с. 72.

<sup>7</sup> Сендзаде Д.Б. Азербайджанские депутаты в Государственной Думе России, Баку, 1991, с. 22-29.

<sup>8</sup> РГИА, ф. 821, оп. 133, д. 469, л. 332.

<sup>9</sup> Կոստանդյան Է., Մկրտիչ Խրիմյան: Հասարակական-քաղաքական գործունեությունը, Երևան, 2000, էջ 156:



նությանն անցնելու պահանջը ներկայացվում էր ոչ թե «հավատակիցներին բազմապատկելու միջոց, այլ քրիստոնեության հետ կրոնական հավասարության իրականացում»:

Կայսրության մահմեդականների թիվը ներկայացվում էր 300 միլիոն մարդ և ընդգծվում, որ Ռուսաստանը պետք է այդ փաստը հաշվի առնի որպես քաղաքական աքսիոմա (հանրահայտ ճշմարտություն) «Իր հակառակորդ երկրներում իսլամը տիրապետող կրոնների՝ քրիստոնեության և բուդդայականության հետ լիովին իրավահավասար է: Քանի դեռ Ռուսաստանը... իսլամին չի շնորհել նման անսահմանափակ ազատություն, Ռուսաստանից դուրս մահմեդականների համակրանքը, համապատասխան կերպով, կլինի իր հակառակորդների կողմը»<sup>10</sup>: Սրանով մահմեդականները փաստորեն իշխանություններին զգուշացնում էին հնարավոր անցանկալի հետևանքների մասին: Իսկ կայսրությունում իրավիճակը գնալով պայթյունավտանգ էր դառնում: Արդյունքում ինքնակալությունը կանգնեց երկրնտրանքի առջև՝ դիկտատուրա՝ թե՛ սահմանադրություն: Ի վերջո կայսրը հանգեց սահմանադրական փոփոխությունների անհրաժեշտությանը՝ քաղաքացիական իրավունքի և օրենսդրական Դումայի տեսքով:

Հոկտեմբերի 17-ի մանիֆեստը ցնծությամբ ընդունվեց մահմեդական հասարակության կողմից ոչ միայն հռչակված քաղաքական և քաղաքացիական ազատությունների համար, այլ նաև այն պատճառով, որ Պետական դումայի ի հայտ գալը մահմեդականների տեսանկյունից լիովին համապատասխանում էր Ղուրանին:

Այսպես, հոկտեմբերի 27-ին Ելիզավետպոլի մզկիթում հավաքվածների մոտ մոլլան հայտարարեց. «Ազատությունը լավ բան է, և համաձայն Ղուրանի բոլորը պետք է ազատ լինեն»<sup>11</sup>: Մահմեդական մտավորականությունը, զանգվածներին բացատրելով մանիֆեստի նշանակությունը, խոսում էր համընդհանուր հավասարության, ժողովրդավարության մասին և հատկապես ընդգծում իսլամի արդիականությունը: Բաքվում 1905թ. նոյեմբերի 18-ին Ահմեդ Աղանը, ելույթ ունենալով տեղի մահմեդականների քաղաքական առաջին հանրահավաքում, մեջբերումներ է անում Ղուրանից՝ ապացուցելու համար «ընդհանրապես ազատության, մասնավորապես կրոնի ազատության»

<sup>10</sup> ՀԱԱ, ֆ. 56, ց. 14, գ. 220, թ. 156:

<sup>11</sup> **Исхаков С. М.** Первая русская революция и мусульмане Российской империи, М., с. 187.

անհրաժեշտությունը: Նոյեմբերի 27-ին՝ երկրորդ հանրահավաքի ժամանակ, նա հայտարարում է, որ մանիֆեստով հռչակված ազատությունը համահունչ է Ղուրանի հետ, և յուրաքանչյուր մահմեդական պետք է պահանջի դրանց գործնական կիրառումը<sup>12</sup>:

Այսպիսով, ռուսական պետականության ազգային և կրոնական քաղաքականության փոփոխման համար հզոր խթան դարձան աճող հեղափոխական շարժումները: «Կրոնական հանդուրժողականության» (1905թ. ապրիլի 17) մասին բարձրագույն հրամանագիրը նոր փուլ էր նշանակում այլադավանների կրոնական կյանքում: Հայտարարվում էր մահմեդականների կրոնական կյանքը համակարգող կանոնակարգերի վերանայման անհրաժեշտության մասին<sup>13</sup>: Աջակցություն էին վայելում կրոնական պահպանողական շրջանները (հատկապես մահմեդական Այսրկովկասը), որոնք բազմիցս կառավարական ռեժիմին ապացուցել էին իրենց հավատարիմ ծառայությունը: Թեև ընդհանուր առմամբ մահմեդականները չմասնակցեցին 1905-1907թթ. հեղափոխական իրադարձություններին, այնուամենայնիվ այն մեծ նշանակություն ունեցավ նրանց՝ հատկապես այսրկովկասյան թաթարների համար: Վերջիններիս մեջ առաջին անգամ հետաքրքրություն առաջացավ քաղաքական, կրոնական հարցերի շուրջ:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Ռուսական առաջին բուրժուադեմոկրատական հեղափոխությունն արթնացրեց կայսրության բոլոր ժողովուրդներին, այդ թվում՝ նաև այսրկովկասյան թաթարներին: Չնայած նրան, որ վերջիններս, ընդհանուր առմամբ, չմասնակցեցին հեղափոխական իրադարձություններին՝ հավատարիմ մնալով կառավարող շրջաններին, այնուամենայնիվ, նրանց առաջադեմ մտավորականությունը հանրագրի տեսքով պահանջներ ներկայացրեց կառավարությանը՝ բարձրացնելով մահմեդական հասարակության իրավունքները քրիստոնյաներին շնորհված իրավունքներին հավասարեցնելու հարցը: Ռուսական առաջին բուրժուադեմոկրատական հեղափոխությունը նպաստեց մահմեդականների շրջանում կրոնական, ազգային, քաղաքական և քաղաքացիական գիտակցության վերելքին:

<sup>12</sup> Каспий, Митинг мусульман, 1905г., 29 ноября.

<sup>13</sup> Пагираев Д. Д. Кавказский календарь на 1906г., Тифлис, 1906, с. 117.

**Բանալի բաներ** – Այսրկովկաս, ռուսական կայսրություն, հեղափոխություն, այսրկովկասյան թաթարներ, մահմեդական հոգևորականություն, մոլլա, կրոն:

## “МУСУЛЬМАНСКОЕ ДВИЖЕНИЕ” В ГОДЫ ПЕРВОЙ РУССКОЙ БУРЖУАЗНО-ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

SATENIK AVOYAN

Закавказские мусульмане, в их числе и татары, в основном не участвовали в революционных событиях, сохраняя верность самодержавию. Но при всем при этом их прогрессивная интеллигенция обратилась к правительству с петицией о предоставлении мусульманам и христианам равных прав. Первая русская буржуазно-демократическая революция способствовала повышению этнического, политического и гражданского самосознания мусульман.

**Ключевые слова** - Закавказье, Российская империя, революция, закавказские татары, магометанское духовенство, молла, религия.

## «THE MUSLIM MOVEMENT» IN THE YEARS OF THE FIRST RUSSIAN BOURGEOIS-DEMOCRATIC REVOLUTION

SATENIK AVOYAN

The first Russian bourgeois-democratic revolution awakened all the peoples of the empire and the Transcaucasian Tatars among them. These Transcaucasian Tatars, on the whole, did not participate in the global events of the revolution remaining faithful to the governing authorities. However, the progressive intellectuals petitioned the government to grant the Muslims rights equal to those of the Christians. In this way the first Russian-bourgeois democratic revolution promoted the rise of religious, national, political and civil consciousness among the Muslims.

**Key words** – Transcaucasia, The Russian empire, revolution, Transcaucasian Tatars, The Muslin clergy, mullah, religion.

**ԱՄԵՐԻԿՅԱՆ ՄԻՍԻՈՆԵՐՆԵՐԻ ՔԱՐՈՉՉԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔՆԵՐԸ  
ԱՐԵՎՄՏՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ 19-ՐԴ ԴԱՐԻ ԴԱՐԻ ՎԵՐՋԻՆ  
ԵՎ 20-ՐԴ ԴԱՐԻ ՍԿՁԲԻՆ**

**ՍԻԼՎԱ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ**

Դարեր շարունակ հայ ժողովուրդը, գրկված լինելով պետականությունից, գտնվել է Օսմանյան և պարսկական, իսկ հետագայում՝ նաև ռուսական կայսրությունների տիրապետության տակ: Առանձնապես ծանր է եղել օսմանյան բռնակալության տակ գտնվող արևմտահայության վիճակը:

Ընդհանուր առմամբ 19-րդ դարը Թուրքիայի պատմության մեջ առանձնանում է իբրև պատերազմների և ռազմական բախումների, անհաջող բարեկարգումների ու պարտությունների դրամատիկ ժամանակաշրջան, երբ օսմանյան պետության ղեկավարների համար առաջնային նշանակություն ձեռք բերեց երկրի տարածքային ամբողջականության պահպանումը<sup>1</sup>:

Այդ քաղաքականությունն ուղեկցվեց քրիստոնյա ժողովուրդների վրա դրված հարկային բեռի ծանրացմամբ, կրոնական, քաղաքական ու բարոյական հողի վրա տեղի ունեցող բռնաճնշումներով, որոնք դժվարին կացության մեջ դրեցին հատկապես օսմանահպատակ հայությանը<sup>2</sup>:

Նկարագրելով այդ վիճակը՝ 1868թ. օգոստոսին Կարինից Գ.Սրվանձտյանցին ուղղված նամակներից մեկի հեղինակը գրում է, որ գավառահայությունը «ողբացող անգամ չունի, յոյսը միայն երկնքին է մնացել...»<sup>3</sup>:

Օգտվելով այդ իրավիճակից՝ Թուրքիայում իրենց անսահմանափակ գործունեությունն էին ծավալել կաթոլիկ և բողոքական քարոզիչները: Բուն դնելով Արևմտյան Հայաստանում, վայելելով սուլթանի հովանավորությունը՝ նրանք քաղաքականապես անապահով ժողովրդից պոկում էին դիմադրողականությունը կորցրած մասին, կազմալուծում ժողովրդի միասնությունը, դրանով իսկ իրենք վերածվում էին թուրքական քաղաքականությունն իրականացնող գործիքի: Դա մի կացություն էր, երբ «Խաաարի քօղով ծածկեալ և նախապաշարեալ յամենայնի», դրան գումարած իշխանությունների հայաջինջ

---

<sup>1</sup> **Սաֆրաստյան Ռ.**, Օսմանյան կայսրություն. ցեղասպանության ծրագրի ծագումնաբանությունը /1876-1920/, Երևան, 1990, էջ 44:

<sup>2</sup> **Лазарев Я.Д.** Причины бедствий армян в Турции и ответственность за разорения Сасуна, Тифлис, 1895, с. 32.

<sup>3</sup> ԳԱԹ, Գ.Սրվանձտյանցի ֆոնդ 153, 2-րդ բաժին, գ. 146, թ. 1:

քաղաքականությունը, նրա գործադրած «սոսկալի հալածանքները բոլորովին յուսահատութեան մատնած է հայն», - 1887թ. մայիսի 25-ին Բաբերդից Գ.Սրվանձտյանցին գրում է Ասատուր Մուֆաֆյանը<sup>4</sup>:

Այս առումով ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանում հատկապես մեծ հաջողություններ արձանագրեցին ամերիկյան բողոքական միսիոներական կազմակերպությունները, որոնք իրենց մասնաճյուղերը ստեղծեցին Արևմտյան Հայաստանի բոլոր նահանգներում<sup>5</sup>:

Միսիոներական աշխատանքը հովանավորվում էր մեծ տերությունների կողմից՝ նպատակ ունենալով միսիոներական գործունեության միջոցով Թուրքիայի տարածքում իրականացնել այդ երկրների քաղաքական շահերը: Բարեգործական, կրթալուսավորական աշխատանքների շնորհիվ ամերիկյան միսիոներներին հաջողվեց քարոզչական գործունեություն ծավալել արևմտահայության շրջանում՝ Արևմտյան Հայաստանի տարբեր նահանգներում կազմավորելով բողոքական մարդաշատ համայնքներ:

Բողոքականության տարածման և քարոզչական աշխատանքների հաջողության գրավականն էր Ավետարանի լայն տարածումը բնակչության շրջանում, ինչը հետագայում հնարավոր կդարձներ նաև դրա մեկնաբանումը բողոքական քարոզիչների կողմից:

Ըստ բողոքականների՝ այն եկեղեցիները և կրոնական վարդապետությունները, որոնք այս կամ այն սինոդի կամ եկեղեցու հայրապետի որոշումն են հեղինակություն համարում, պետք չէ, որ Ավետարանական կոչվեն<sup>6</sup>:

Ավետարանական եկեղեցիները «Պորտ ընկերության» առջև պատասխանատվություն էին կրում Աստվածաշնչի տարածման համար, ինչը հնարավոր էր դառնում ոչ միայն հովիվների և ուսուցիչների, այլև եկեղեցիների հոգաբարձու մարմինների և եկեղեցու անհատ անդամների աջակցության շնորհիվ: Այս առումով խիստ կարևորվում էր «Ամերիկյան աստվածաշնչի ընկերությանը» Ավետարանների բաժանման, տարածման վերաբերյալ ճշգրիտ տեղեկությունների հաղորդումը, որի վրա հիմնվելով էլ վերոնշյալ ընկերությունը որոշում էր հաջորդ տարում տպագրվելիք կրոնական գրականության ծավալները<sup>7</sup>:

<sup>4</sup> ԳԱԹ, նույն տեղում, գ. 720, թ. 1:

<sup>5</sup> «Սեւ գիրք». նշանավոր օտարերկրացիները թուրքական ոճիրների և հայոց ցեղասպանության մասին, էջ 384:

<sup>6</sup> «Ավետաբեր», Կ.Պոլիս, 1904, թիվ 8, էջ 134:

<sup>7</sup> «Ավետաբեր», Կ.Պոլիս, 1904, թիվ 20, էջ 412:

Հայ բողոքականների և իրենց դավանանքի հետագա ծավալման նպատակով միսիոներները XX դարի սկզբին ևս տպագրում էին ս. Գիրք, Նոր Կտակարան /այդ թվում և հայատառ թուրքերեն/, Աստվածաշունչ, Ավետարան և այլն: Հրատարակչական գործին մեծապես նպաստում էին Իզմիրում և Կ.Պոլսում հիմնված միսիոներական տպարանները: Բացի վերոնշյալ գրականությունից, հայ ավետարանականները նախաձեռնեցին մշակել եղած գրականությունից տարբեր կրոնական և բարոյական գրականություն:

Միսիոներների ակտիվ քարոզչության արդյունքում բողոքական ամենամեծ համայնքներից մեկը կազմավորվեց Խարբերդում: Խարբերդում ԱՄՆ հյուպատոս Լեսլի Դևիսը գրում է. «Տարածաշրջանի առևտուրը հիմնականում հայերի ձեռքում էր, ըստ էության հայերն էին նաև դրամատների տերերը, բժիշկները, ատամնաբույժները, կոշկակարները և կենցաղում խիստ անհրաժեշտ մյուս արհեստավորները »<sup>8</sup>:

Հավանաբար վերոնշյալ հանգամանքներն էլ պատճառ հանդիսացան, որպեսզի օտարերկրյա առաքելությունների լիազորների ամերիկյան խորհուրդն իր ամենամեծ կայաններից մեկը հիմներ Խարբերդում: 1853թ. Ամերիկյան առաքելությունը փոքր կայան էր հիմնել նաև Արաբկիրում<sup>9</sup>:

Խարբերդում հաստատված առաջին ամերիկացի միսիոները պատվելի Ջ.Դանմորն էր, ով 1855թ. հիմնադրեց բողոքական դպրոց<sup>10</sup>: Նրա կարծիքով Խարբերդը կայսրության ամենախոստումնալից միսիոներական դաշտն էր<sup>11</sup>:

1853թ. Պորտը Արաբկիր էր ուղարկել նաև պատվելի Քլարք Պորտին, որին հաջորդեցին պատ. Ռիչարդսոնն ու պատ. Փալերդը իրենց ընտանիքներով<sup>12</sup>:

Թեև ամերիկյան կայանի հիմնական աշխատանքը կենտրոնացած էր երկու քաղաքներում, բայց միսիոներների գործունեությունը չէր սահմանափակվում քաղաքներով և ընդգրկում էր նաև գյուղական համայնքներ:

Միսիոներական աշխատանքի մի մեծ բաժին կատարում էին կին միսիոներները, ովքեր, շրջելով Խարբերդի դաշտի տասնյակ գյուղերով, հավաք-

<sup>8</sup> **Դևիս Լ.**, Սպանդի նահանգը. Ամերիկյան դիվանագետի զեկուցագրերը հայկական ցեղասպանության մասին, 1915-1917թթ., Երևան, 2001, էջ 124:

<sup>9</sup> **Hewsen R.** Armenia. A Historical Atlas, p. 197.

<sup>10</sup> Great need Over The Water, The Letters of Thereza Huntington Ziegler, Missionary to Turkey, 1898-1905, p.51.

<sup>11</sup> «Յիշատակարան Եփրատ գոլէճի», էջ 37:

<sup>12</sup> «Ավետաբեր», Կ.Պոլիս, 1902, թիվ 39, էջ 345:

ներ, դասընթացներ էին կազմակերպում կանանց համար: Կարճ ժամանակամիջոցում միսիոներական աշխատանքների արդյունքում նկատելիորեն ուժեղացավ ԱՄՆ-ի քաղաքական ազդեցությունն Օսմանյան Թուրքիայում: ԱՄՆ-ի Կոնգրեսը երկու հյուպատոսություններ բացեց Էրզրումում և Խարբերդում: Ուիլյամ Դադլի Հանթերը Խարբերդում ԱՄՆ-ի հյուպատոս նշանակվեց: Սակայն օսմանյան կառավարությունը հրաժարվեց ճանաչել այս երկու հյուպատոսությունները, որովհետև ամեն կերպ խուսափում էր 1895թ. կոտորածների վերաբերյալ լրատվության արտահոսքից:

Օսմանյան կառավարությունը հյուպատոսությունը ճանաչեց միայն 1901թ. հոկտեմբերին<sup>13</sup>:

Խարբերդի հայ բնակչության շրջանում ամերիկյան քարոզչական աշխատանքների արդյունքների մասին է խոսում Մ.Օրմանյանի հայտնի ուսումնասիրությունը, որին կցված վիճակագրական տվյալների համաձայն՝ նահանգի հայ բնակչության ընդհանուր թվաքանակը 153200 էր, որից առաքելական՝ 142000, կաթոլիկ՝ 4500, բողոքական՝ 6700<sup>14</sup>:

Հայաբնակ վայրերում բողոքականության տարածման մասին վիճակագրական տվյալները փաստում են, որ քարոզչական աշխատանքներն Արևմտյան Հայաստանում տալիս էին որոշակի արդյունքներ:

Այսպես օրինակ՝ 1900թ. դրությամբ Բերրիում հաշվվում էր 600 տուն հայ բնակիչ՝ լուսավորչական ու բողոքական<sup>15</sup>:

Չարսանճագի քաղաքներից Բերդակը, Ա.Կոլյուբակինի վիճակագրության համաձայն, ուներ 145 տուն հայ, որից 12 տունը՝ բողոքական, և 80 տուն՝ թուրք և քուրդ բնակիչ<sup>16</sup>:

Պրոֆ. Մկրտիչ Որբերյանի բերած տվյալների համաձայն, 1900 թ. Մալաթիա քաղաքում կար 7000 տուն՝ 35000 բնակիչներով, որից 5200 տունը՝ թուրք, 1800 տունը՝ հայ, ընդ որում՝ 1635 տունը՝ առաքելական, 65 տունը՝ բողոքական, 80 տունը՝ կաթոլիկ և 20 տունը՝ լատին<sup>17</sup>:

Բողոքական կենտրոն ուներ նաև Մարզվանը, որտեղ դեռևս 1853թ. մայիսին կազմավորվել էր Մարզվանի ավետարանական միությունը: Մարզ-

<sup>13</sup> Merguerian B., The View from the United States Consulate, California, 1980, p. 280.

<sup>14</sup> Օրմանյան Մ., Հայոց եկեղեցի, Երևան, 1993, էջ 262-268:

<sup>15</sup> ՀԱԱ, ֆ. 476, ց. 1, գ. 197, թ.9:

<sup>16</sup> Колюбакин А., Материалы для военно-статистического обозрения Азиатской Турции, М., 1960, т. 3, ч. 1, с. 226.

<sup>17</sup> Ալպոյաճեան Ա., Պատմութիւն Մալաթիոյ հայոց, Պէրյութ, 1961, էջ 453-454:

վանի ավետարանական ժողովուրդը բաղկացած էր 800 հոգուց: Մարզվանի հայտնի քարոզիչներից էր Ջոն Ֆրենսիս Սմիթը: Նրա հետ միասին միսիոներական աշխատանքներով էր զբաղվում նրա դուստրը՝ Բերթա Սմիթը, որը աշխատում էր Մարզվանի «Անատոլիա» վարժարանում<sup>18</sup>:

Բիթլիսի ամերիկյան միսիոներական կենտրոնը 1858թ. հիմնել են Ջորջ Քաշինգ Նեփը և նրա կինը՝ Ալզինա Չըրչիլ Նեփը: Հետագայում Մերի և Շարլոթ Էլի քույրերի հետ համատեղ նրանք 1868թ. Բիթլիսից ոչ հեռու՝ գեղատեսիլ մի վայրում, հիմնում են ամերիկյան «Մաունթ Հոյլոկ» սեմինարիայի աղջիկների մասնաճյուղը: Ընդհանուր առմամբ ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ 19-րդ դարի վերջին Բիթլիս քաղաքում կար 100 բողոքական, իսկ ամբողջ գավառում՝ մոտ 1200 բողոքական: Նրանք, իրենց գործունեությունը ծավալելով Բիթլիսում, ակամայից դառնում են տեղի ունեցող արևմտահայերի ջարդերի ականատեսը: Միսիոներ Ջ. Նեփն այդ մասին թողել է զեկուցագրեր, որոնք սկզբնաղբյուրային նշանակություն ունեն Բիթլիսում տեղի ունեցած դեպքերի ուսումնասիրության համար<sup>19</sup>:

Հարկ է նշել, որ կրթական –լուսավորական գործունեությունից զատ միսիոներական քարոզչության հանրահայտ մեխանիզմներից էր բարեգործական աշխատանքների ձեռնարկումը, հատկապես որբանոցների հիմնումը: «Ժողովրդական անասելի թշվառության մեջ նրանք շատ էին գտնում հայրեր և մայրեր, որոնք իրենց սեփական որդուց հրաժարվում էին, իրենց հայտարարությամբ նրան թողնում որբանոցում և միսիոներներին հանձնում»<sup>20</sup>:

Այդ առումով հատկապես մեծ էր ամերիկացի միսիոներ բժիշկ Ռեյնոլդսի դերակատարումը: Վերջինս տարիներ ի վեր և մանավանդ 1895 թ. դեպքերից հետո հավաքում էր երկսեռ որբեր, խնամում, կրթում էր նրանց: Բժիշկ Ռեյնոլդսն ուներ երկու օգնական՝ բժիշկ Աշըրը և միստր Յարրուն, որոնք իրենց տիկնանց հետ միասին մեծ նվիրումով երկար տարիներ ծառայեցին հայությանը և վայելեցին մեր ժողովրդի երախտագիտությունը<sup>21</sup>:

<sup>18</sup> «Ավետաբեր», Կ.Պոլիս, 1896, թիվ 10, էջ 125:

<sup>19</sup> **Փայասյան Ստ.**, Ամերիկացի միսիոներ Ջորջ Քաշինգ Նեփի զեկուցագիրը, ԲՀԱ, Երևան, 2004, համար 2, էջ 25:

<sup>20</sup> **Տերոյան Վ.**, Իմպերիալիստական ծիծեռնակներ, Միսիոներաբարեգործական կազմակերպությունների աշխատանքը Մերձավոր Արևելքում և Անդրկովկասում, Երևան, 2008, էջ 38:

<sup>21</sup> **Գեղունի**, Որբունի կամ պատկերագրող բացառիկ բազմավեպ, Վենետիկ, Սուրբ Ղազար, 1900, էջ 5:



Այսպիսով, միսիոներների ակտիվ քարոզչական աշխատանքների շնորհիվ XIX դ. վերջին և XX դ. սկզբին բողոքականությունը բավական տարածում է գտնում Արևմտյան Հայաստանում: Անկախ միսիոներական աշխատանքների հիմքում ընկած քաղաքական շարժառիթներից՝ անուրանալի է ամերիկյան միսիոներների մարդասիրական գործունեության նշանակությունն արևմտահայության համար:

Թեև, մեր համոզմամբ, միսիոներների քարոզչությունը և նրանց գաղափարաբանական աշխատանքները քրիստոնյա բնակչության և մասնավորապես արևմտահայության շրջանում ունեցան նաև բացասական հետևանքներ, որոնց մեջ հարկ է առանձնացնել հայ բնակչության կրոնական բաժանումը և բողոքականության տարածման արդյունքում դեպի ԱՄՆ արտագաղթը: Ավելացնենք, որ հայ Առաքելական եկեղեցին իր հերթին չէր կարող լիարժեք դիմակայել միսիոներական քարոզչությանը թուրքական իշխանությունների կողմից իրեն պարտադրված անգործունակության և իրադարձությունների վրա ազդելու չափազանց աննշար կարողությունների պատճառով: Այս հանգամանքը ևս դյուրին էր դարձնում հայերի դավանափոխությանն ուղղված միսիոներների գործունեությունը:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

XIX դ. վերջին և XX դ. սկզբին ամերիկյան միսիոներների ակտիվ քարոզչական գործունեության արդյունքում Արևմտյան Հայաստանում մեծ տարածում գտավ բողոքականությունը: Հաստատվելով Արևմտյան Հայաստանում՝ նրանք ականա դարձան 1894-95 թթ. հայկական ջարերի ականատեսները: Ամերիկյան միսիոներ-բողոքականների հուշերն ու վկայությունները հերքում են թուրքական արդի պատմության կեղծարարությունը՝ ի հայտ բերելով օսմանյան իշխանությունների հակահայկական քաղաքականությունը: Հայ հասարակական միտքը տարբեր կերպ է գնահատել նրանց գործունեությունը: Բայց և այնպես, սկսվելով 1894-96 թթ., այն ունեցով հասարակական դրական արձագանք, քանի որ միսիոներների գործունեությունն արդեն ուներ այլ ուղղվածություն, հատկապես մարդասիրական և կրթական-լուսավորչական:

**Քանալի բառեր** – ամերիկյան միսիոներներ, Արևմտյան Հայաստան, քարոզչական աշխատանքներ:

## ПРОПОВЕДНИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АМЕРИКАНСКИХ МИССИОНЕРОВ В ЗАПАДНОЙ АРМЕНИИ В КОНЦЕ XIX – НАЧАЛЕ XX вв.

СИЛЬВА ГЕВОРКЯН

В Западной Армении протестантство стало распространяться в конце XIX – начале XX вв. в результате активной деятельности американских миссионеров. Работая в Западной Армении, они невольно стали свидетелями армянской резни 1894-95 годов. Воспоминания и свидетельства американских миссионеров-протестантов опровергают фальсификации современной турецкой истории, выявляя антиармянскую политику османского правительства.

Армянская общественная мысль по-разному оценивала их деятельность. Однако начиная с 1894-96 гг. она имела положительный общественный резонанс, поскольку деятельность миссионеров уже имела иную направленность, а именно – гуманитарную и просветительскую.

**Ключевые слова** – американские миссионеры, Западная Армения, проповедническая деятельность.

## AMERICAN MISSIONARIES' ACTIVITIES IN WESTERN ARMENIA AT THE END OF THE 19<sup>TH</sup> AND BEGINNING OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURIES

SILVA GEVORKIAN

Within the period of the end of the 19th century till the beginning of the 20th century, as a result of the American missionaries' intensive activities, Western Armenians converted to Protestantism. Having settling down in Western Armenia, the missionaries inadvertently witnessed the Armenian massacres of the 1894-95 years. The memories, information and testimony provided by the American Protestant missionaries reveal the anti-Armenian policy of the Ottoman government disproving the deceitful hypotheses of the modern Turkish historiography.

The Armenian community and media of the period assessed the activities of the missionaries according to their positive and negative sides. However, it is perceptible the frequent positive attitude towards missionaries in the 1894-96 years. This was related to the humanitarian activities of the missionaries.

**Key words** – American missionaries, Western Armenia, propagating works.

## ԸՆՏԱՆԵԿԱՆ ՀԱՐԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԿԱՐԳԱՎՈՐՈՒՄՆ ԸՍՏ ՍՈՎՈՐՈՒԹԱՅԻՆ ԻՐԱՎՈՒՆՔԻ

### ԱՆԴՐԱՆԻԿ ԺԱՄԿՈՉՅԱՆ

Հասարակությունն իրավական նորմեր է ձևավորում մարդկանց խաղաղ համակեցությունը և համատեղ գործունեությունն ապահովելու համար: Պատմականորեն այդ նորմերը համապատասխանում են հասարակության տեսակին և արտահայտում են տվյալ հասարակարգում անհատների ու խմբերի հարաբերությունները: Հասարակության կազմը, չափերը, ներքին կառույցը և այլ հասարակությունների հետ արտաքին կապերի տեսակները ժամանակի մեջ փոփոխվում են և պայմանավորում են այդ փոխհարաբերությունների նորմերի փոփոխությունները: Նախնական ձևի մեջ իրավական նորմերն անձի և հանրության միջև այն հարաբերություններն են, երբ հասարակությունն իրականացնում է անձի ապահովությունը և որոշակի սահմաններում գործելու ազատությունը<sup>1</sup>:

Իրավական նորմերն ունեն պահպանողական բնույթ, քանի որ կապված են մարդկային հոգեբանության ամենանախնական հիմքերի՝ բնազդների հետ: Ինքնապահպանման և սերնդի պահպանման բնազդներն ստիպում են մարդկանց որոշակի ժամանակաշրջանում երկարատև պահպանել ընդունված վարքի ձևերը, քանի որ դրանց խախտումն սպառնում է ապահով կյանքի ընթացքին: Բանավոր փոխանցվող ավանդույթի դեպքում մի քանի սերնդի ընթացքում որևէ նորմի ընդունման դրդապատճառը և նպատակը մոռացվում են, և նորմերը պահպանվում են սովորույթի ձևով, ներառյալ նորմերը խախտողների համար նախատեսված տույժերն ու պատիժները: «Անորոշ» (իրականում՝ մոռացված) աղբյուրից եկող կանոններն ինքնաբերաբար ստանում են սրբազանության կարգավիճակ, դրանց ծագումը կամ չի քննարկվում (հասարակ համակեցության կանոնների դեպքում), կամ վերագրվում է աստվածային ակունքներին (մարդկային խմբի գոյատևման համար առավել անհրաժեշտ կանոնների դեպքում): Կրոնական և քաղաքական-գաղափարախոսական պատկերացումների ընթացքը դրանց մի մասն ամրապնդում կամ չեզոքացնում է: Այստեղից հետևում է, որ առավել հին և նախնական են հասարակության մեջ

---

<sup>1</sup> **Спенсер Г.** Происхождение нравственности, СПб., 1914, с. 149-167, **Бурдые П.** Социология социального пространства, СПб., 2007, с. 19.

այն կանոնները, որոնք ապահովում են գոյատևումը և վերարտադրությունը, այսինքն՝ նրանք, որոնք վերաբերում են ընտանիքին, սննդին և բնակության տեղանքի բարիքների օգտագործմանը: Կախված տվյալ էթնոսի նախնական կացութաձևից (առաջին հերթին՝ քոչվոր կամ նստակյաց) և սնունդ հայթայթելու հնարներից (որսորդություն, հավաքչություն, անասնապահություն, երկրագործություն)՝ ձևավորվում են ինքնապաշտպանության, փոխօգնության, սննդի բաժանման, կանանց փոխանակության (ամուսնություն), տարածքների բաժանման և դիֆերենցված օգտագործման և այլ պայման-կանոններ, որոնք երկար պահպանվում են «պապերի» հեղինակության ինտեգրացիայով և ի վերջո ընկնում են սովորության իրավունքի հիմքում: Հատկապես նստակյաց կենսաձևի դեպքում, երբ որոշ տարածքների (օրինակ՝ ջրային ռեսուրսների, անտառի, արոտավայրերի) համատեղ օգտագործումն անխուսափելի է կամ բխում է հասարակության կարիքներից, և երբ փոխօգնությունը (համատեղ ինքնապաշտպանությունը, որսը կամ թալանի նպատակով հրոսակային հարձակումը, ցանքը, բերքահավաքը) պարտադիր պայման է հանրության գոյատևման համար, պայման-կանոնները համախմբում են հասարակությանը և դարձնում մեկ գործող օրգանիզմ<sup>2</sup>: Հետևաբար, այդ օրգանիզմի կենսագործունեության խախտումներն ընկալվում են ոչ միայն որպես հանցագործություններ (այսօրվա տեսակետից հանցագործությունն արխաիկ հասարակության մեջ կարող է լինել կենսաձևի բաղադրատարր), այլև որպես աստվածային կարգի խախտում: Այս դեպքում գործում է հանրայթի ինքնապահպանման մեխանիզմը՝ ինքնազտումն օտար տարրերից, ինչը ժամանակակից տեսանկյունից կարող է ընկալվել որպես վայրենաբարոյություն կամ դաժանություն: Իհարկե, այսպիսի հասարակություն-օրգանիզմի ինքնամփոփությունը և օտարների ու որևէ նոր տարրի հանդեպ զգուշավոր կամ թշնամական վերաբերմունքը նույնպես նորմ է:

Եթե այդպիսի հասարակության մեջ հայտնվում է նոր մարդկային խումբ, ապա այն պետք է գտնի իր համապատասխան տեղը գործող օրգանիզմում՝ ժամանակի ընթացքում ներգրավվելով ընդհանուր կենսագործունեության ընթացքի մեջ՝ ստանալով ընդհանուր սեփականության իր բաժինը: Եթե բնական կամ բռնի ճանապարհներով երկու այդպիսի հասարակություն-օրգանիզմներն ապրում են կողք կողքի և կազմում են նոր միավորում, ձևավորվում են նոր որակի պայման-կանոններ, որոնք կարգավորում են նաև եր-

<sup>2</sup> Спенсер Г. Синтетическая философия, Киев, 1997, с. 287.

կու խմբերի փոխհարաբերությունները<sup>3</sup>: Այս դեպքում կարող են գոյություն ունենալ որոշակի տարբերություններ խմբերի ներքին կանոնների միջև, որոնց հանդեպ ընդհանուր կանոնները կազմում են մետականոնի (բաղադրյալ կանոնի, գերկանոնի) նոր մակարդակ: Սովորաբար, երկու խմբերից մեկը դիտվում է որպես ավելի բարձրակարգ, մյուսը՝ ստորակարգ:

Այսպիսի հասարակություններ դեռ այսօր էլ կարելի է ուսումնասիրել ինչպես ժողովուրդների միգրացիաների և տեղացիների հետ միևնույն փոքր բնակավայրում բնակվելու պատմական իրադրությունների մեջ, այնպես էլ երկու կամ ավելի բնակավայրերի միավորումների միջոցով քաղաքների առաջացման դեպքում: Սակայն հասարակական կայացման այսպիսի ընթացքի տարրեր առաջանում են բոլոր այն դեպքերում, երբ տարբեր մշակույթների, հետևաբար՝ նաև սովորության տարբեր իրավանորմերի կրողներ մշտապես կամ ժամանակավորապես բնակվում են համատեղ և կամ բաժանում են միևնույն տարածքը: Ժամանակի ընթացքում այս բոլոր համակարգերի ներսում ձևավորվում են ազգակցական, դրացիական, համայնական, հայրենակցական և այլ հարաբերությունների անգիր կանոններ:

Այսպիսով, սովորության օրենքը.

ա. մշտառկա է և բխում է բնագրից, ուրեմն և ունի մարդկային խմբի տարերային կազմակերպման բնույթ,

բ. վերաբերում է գլխավորապես ինքնապաշտպանությանը և վերարտադրությանը՝ սննդին, ընտանիքին և տարածքին,

գ. պահպանողական է և ժամանակի ընթացքում սրբացվում է,

դ. որոշակիորեն հակադրում է անձին և հանրությանը՝ հանրության միանշանակ և անդրդվելի առավելությամբ:

\*\*\*

Իրավունքի ու օրենքի ակունքը հին հայոց մեջ ևս եղել է սովորության իրավունքը: Հայերը ևս մինչև քրիստոնեության ընդունումն ընտանիքի, համայնքի ու պետության շատ հարցերում կառավարվել են սովորության իրավունքի նորմերով:

Այդ նորմերի զգալի մասը պահպանվել է մինչև հայոց ազգագրական նյութերի գրառման շրջանը (19-րդ դ. վերջ - 20-րդ դ. սկիզբ): Այսպես, Ջանգե-

---

<sup>3</sup> Հմմ. շերենտե ժողովրդի ներքին բաժանումը և ամուսնական կարգերը. **Леви-Строс К.** Структурная антропология, М., 2001, с. 126-130.

զուրում հարսն իր *պատրոնին*<sup>4</sup> սկեսրայրին, նույնիսկ իր հորը տեսնելուն պես երեխային գրկից վայր էր դնում, կարծես երեխան իրենը չէր: Պատահել էր, որ կամրջի վրա հորը կամ պատրոնին պատահելով՝ մայրը երեխային ձեռքից իջեցրել է, գետնին դրել և մի կողմ կանգնել, երեխայի հայրն էլ իր հոր՝ տուն մտնելը տեսնելուն պես դադարում էր երեխային ծնկան վրա նստեցրած խաղացնել և անմիջապես իջեցնում էր նրան, կարծես թե իրենը չէր<sup>4</sup>: Այսինքն՝ թե՛ կինը և թե՛ տղամարդն *ամոթ* էին համարում և խուսափում էին իրենց կապի ցուցադրումից, որի հետևանքն ու կոնկրետ ապացույցն է ծնված երեխան: Այդ ամոթը բխում էր այն պատկերացումից, որով մեղք էր համարվում սեռական մերձեցումն առհասարակ, և նորապսակներն առազաստից հետո, որպես մեղք գործածներ, քառասուն օր պղծված էին նկատվում: Ավելի խորքային հիմքում այդպիսի արգելքներն ուղղված են մի կողմից՝ երեխայի կյանքին սպառնացող կիսաառասպելական վտանգներից պաշտպանելուն, մյուս կողմից՝ ընտանիքի հորը՝ փաստորեն տոհմի հարատևության խորհրդանիշ նահապետին՝ իբրև սրբազան օբյեկտ հարգելուն: Այդ նույն մտայնությամբ պիտի բացատրել, որ որսորդը որսի գնալու և քահանան պատարագ կատարելու նախորդ գիշերը պիտի հրաժարված լինեին սեռական մերձեցումից: Նույն մտայնության հետքերն են պահպանվել այն սովորության մեջ, որ տղամարդն իր կնոջը, կինն իր ամուսնուն ուրիշի ներկայությամբ խոսելիս չէր կոչում «իմ կինը» կամ «իմ ամուսինը»: Տղամարդն իր կնոջ մասին ասում էր՝ «մեր հարսը», («Թումիի աղջիկը»), «Գիքիի քուրը» և այլն: Կնոջը, մանավանդ ուրիշների ներկայությամբ, դիմում էին «Ա՛յ Թումիի ախչիկ», «ա՛յ կնիկ»<sup>5</sup>: Կինն էլ ամուսնու մասին խոսելիս, սկեսրոջը դիմելիս ասում էր՝ «տղէտ», տալոջը՝ «ախպէրըտ», տեգերակնոջը՝ «տէգրըտ», իր ծնողներին՝ «փէսէտ», ուրիշներին՝ «մէր հայրը» կամ «Առաքէլի ապէրը», իրեն՝ ամուսնուն պարզորեն «է՛յ» կամ «ա՛յ, հայ»: Ամոթը, որով ավանդաբար հիմնավորվում է ուրիշների ներկայությամբ խոսելիս միմյանց հատուկ անուններ տալուց խուսափելը, բացատրվում է տղամարդու և կնոջ միջև ամուսնական կապի օրինական-հաստատված լինելով հանդերձ՝ մեղսակցության հարաբերություն համարելով, երեխան էլ՝ իբրև թե այդ մեղքի կոնկրետ ապացույց<sup>6</sup>: Միմյանց անունները տալու արգելքը շարունակվում էր մինչև խոր ծերություն, երբ նման «մեղսակցությունը» կորցնում էր իր արդիա-

<sup>4</sup> **Լիսիցյան Ա.**, Ձանգեզուրի հայերը, Երևան, 1969, էջ 218:

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 219:

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 220:

կանությունը, և վարքի կանոնը՝ ամոթի միևնույն հիմնավորումով, պահպանվում էր որպես համընդհանուր սովորույթ՝ օրինակելի դառնալով կրտսեր սերունդների համար: Ընտանեկան մի շարք սովորույթներ այսպես անեղծ էին մնում անգամ, երբ դրանց նախնական բովանդակությունն իսպառ մոռացվում էր, երբ ամոթը որպես համապարփակ հիմնավորում կամ պատիժ (կոնկրետ պատիժը հասարակության բաց պախարակությունն է) տեղ չէր թողնում կասկածի կամ բացատրության որոնման համար, մինչդեռ իրականում այդ սովորույթները, իրենց «անխախտ օրենքի» կարգավիճակով հանդերձ, բխում են արխաիկ հասարակության կրոնական պատկերացումներից: Ինչպես տարիների ընթացքում իր արդիականությունը կորցրած ամուսինների «մեղսակցությունը», այնպես էլ դարերի ընթացքում իմաստը կորցրած զանազան ոգիների, չարքերի հանդեպ զգուշավոր վերաբերմունքը, մոր՝ որպես գերագույն մայրաստվածության մարմնավորման պաշտամունքը շարունակում են գործել քարացած սովորույթային իրավունքի մեջ՝ մեծապես պայմանավորելով հայ ժողովրդի ծիսական և առօրյա վարքը:

Գրեթե բոլոր բնակավայրերում «տոհմ», «գերդաստան», «ընտանիք» բառերն արտահայտվում էին օջախ, տուն, ծուխ բառերով: Ընտանիքի միասնության գաղափարը շաղկապված էր ընդհանուր տան և ընդհանուր կրակի հետ: Իր հերթին այդ օջախի հետ գործ ունի կերակուր պատրաստողը՝ կինը: Հետևաբար, օջախ-տոհմի բազմաթիվ սովորույթներ պետք է ծագած լինեն մայրիշխանության (մատրիարխատի) ժամանակաշրջանից: Այսպես, զանգեզուրցու ընտանիքում մայրիշխանության փուլից պահպանված բնորոշ սովորություններից է մոր նախաձեռնությունը՝ տղայի համար հարս ընտրելու: Դիմումն ուղղված էր աղջկա մորը, որը խորհրդակցում էր նախ և առաջ իր եղբոր հետ, համաձայնություն տալուց հետո ապագա զոքանչն էր փեսացուի հովանավորը: Եկեղեցական կարգը կատարելուց հետո հարսանեկան խնջույքը տեղի էր ունենում աղջկա տանը: Ըստ աշխատանքի սեռային բաժանման՝ խստորեն սահմանազօծված էր, որ ամբողջ ներտնային տնտեսությունը կանանց գործն է, իսկ արտաքինը կամ դրսինը՝ տղամարդկանց<sup>8</sup>: Այս օրենքը ևս ըստ երևույթին բխում է մայրական օջախի սրբազանությունից, որտեղ տղա-

<sup>7</sup> **Լալայեան Ե.**, Զանգեզուր, ԱՀ, գ. Դ, Թիֆլիս, 1898, N 2, էջ 67:

<sup>8</sup> Ուշագրավ է, որ հաստատվող նոր սոցիալիստական կենցաղն սկզբնական ժամանակներում հանդիպել է տարեց կանանց խիստ դիմադրությանը, քանի որ նրանք փորձում էին պահպանել տանից կնոջ դուրս չգալու և հողամշակման ու անասնապահության հետ կապված աշխատանքներին չմասնակցելու հին կանոնը:

մարդը «դրսից եկողն» է, ուրեմն և որոշակիորեն օտար, դրսի վտանգները ներս բերող, այսու և պետք է, օրինակ, վլանալ նրա ոտքերը սրբազան տաճար-տուն մտնելուց առաջ: Այստեղ էլ, ընտանիքի ներսում և հատկապես թոնրատանը, որտեղ հաց էր պատրաստվում, առանձնապես շեշտվում էր կնոջ առաջնակարգ դերը:

Տղամարդիկ և կանայք առանձին էին ճաշում, կանայք՝ տղամարդկանցից հետո: Թե՛ խնջույքների ժամանակ, թե՛ ամենօրյա հացկերույթին միայն տան տարեց մեծ կնոջն էր երբեմն թույլ տրվում տղամարդկանց հետ հացի նստել: Երեխաների կրթությունը հենց սկզբից նպատակ էր դնում աշխատանքի հենց այդպիսի սեռային բաշխումը: Ըստ ավանդական կարգի՝ աղբյուրից կժով ջուր բերելը կնոջ, հատկապես տան իգական սեռի փոքրի, այն է՝ փոքր հարսի կամ տան հասունացած աղջկա պարտականությունն էր: Մյուս կողմից, տավար, ոչխար, նույնիսկ հավ մորթելը կնոջ համար անթույլատրելի էր, նա չէր մասնակցում նաև որսի, ձկնորսության, առհասարակ ազատված էր այն ամենից, ինչ որ կապված էր կենդանուն մահ պատճառելու հետ, որովհետև կինը կոչված է կյանք տվող լինելու:

Տղամարդու միջամտելը տան ներքին կարգադրություններին համարվում էր տղամարդուն անվայել, ստորացուցիչ, ամոթալի: Կնոջ վրա ձեռք բարձրացնելը նույնպես տղամարդուն չսազող, անվայել բան էր ճանաչվում: Երբեմն բարկացած տղամարդը դիմում էր հայիոյանքի, սակայն ընդհանուր առմամբ կնոջ ներկայությամբ հայիոյելն ամոթ էր համարվում:

Փոխարենը տղամարդուն էր պատկանում առաջնակարգ դերը հասարակական կյանքում: Նույնիսկ այրի կինն ամուսնու մահից հետո անձամբ չէր մասնակցում հասարակական ժողովներին: Նրա փոխարեն, որպես նրա շահերի պաշտպան, հանդես էին գալիս խնամակալն ու հոգաբարձուն: Ոչ միայն հարսանեկան երթի ժամանակ նորահարսը գնում էր նորափեսայի հետևից, այլև արդեն մի քանի երեխաների մայր դարձած կինը թե՛ փողոցով գնալիս և թե՛ որևէ տուն հյուր մտնելիս պետք է գնար իր ամուսնու հետևից, դրանով շեշտվում էր տղամարդու և կնոջ դիրքի տարբերությունը հասարակության մեջ:

Բացի սեռային բաժանումից, ընտանեկան կյանքում խստությամբ պահպանվում էր աշխատանքի հասակային բաժանումը: Դարերի ընթացքում ձևավորվել էր կարգ. յուրաքանչյուր հասակային խումբ ուներ իր պարտականությունները: Տղամարդկանց գլուխը, ղեկավարը տան մեջ համարվում էր տան



ավագը<sup>9</sup>, որը կամ պապն էր, իսկ նրա մահից հետո՝ նրա ավագ եղբայրը, կամ հոր և հորեղբայրների բացակայության ժամանակ՝ եղբայրներից ավագը: Նրա ներկայությամբ ոչ միայն հարսները չէին կարող նստել, այլև կրտսեր բոլոր տղամարդիկ, որոնք պետք է տեղերից վեր կենային նրա տուն մտնելուն պես և կարող էին նստել միայն նրա կարգադրությամբ: Միայն պապի ավագ եղբայրը, եթե ինքն էլ արդեն հասակավոր էր, նստած էր մնում նահապետի մտնելու րոպեին: Տան գլխավորն էր, որ երեկոյան հացից հետո մանրամասնորեն մշակում էր հաջորդ օրվա աշխատանքների ծրագիրը և կատարում էր դրանց հերթական բաշխումը: Նա էր, որ օրվա վերջում լսում էր հաշվետվություն՝ ով ինչպես է կատարել իրեն հանձնարարված պարտականությունը, եթե աշխատանքը նրա աչքի առաջ կատարված չէր եղել: Նա էր լսում և տանտիկնոջ պահանջները, թե դրսից ինչ պետք է բերվի տուն, ցորենը ջրաղաց տարվի, փայտը բերվի, գնումներ կատարվեն և այլն: Եթե կանանց միջև վեճերի դադարեցումը տանտիկնոջ գործն էր, ապա տղամարդկանց միջև առաջ եկած դժգոհությունները քննում էր տան մեծ տղամարդը:

Այս հիերարխիան նկատվում է հատկապես կապված երկրագործական աշխատանքների հետ: Կրտսերները լինում էին հոտաղներ, տավարաձններ: Հայտնի էր, թե ո՛վ է գութանի մաճը ղեկավարողը, ո՛վ՝ այս կամ այն զույգ եզներին քշողը: Սերմնացանը միշտ լինում էր տան գլխավորը:

Գերդաստանում կանանց խմբի գլխավորը տատն էր, նրա մահվան դեպքում՝ պապից հետո հաջորդությամբ՝ ավագ եղբոր կինը, այնուհետև՝ ավագ որդու կինը կամ մեծ հարսը: Եթե պապը մեռնում էր տատից առաջ, տատը մնում էր իր դերում, իսկ պապի իրավասությունն անցնում էր ավագ որդուն: Երկրորդ տեղը կանանց մեջ պատկանում էր ավագ հարսին, որին տատը դեռևս կենդանության օրոք պատրաստում էր իր հաջորդը լինելու, մանավանդ որ նա մշտապես իր օգնականն էր լինում հաց թխելու և կերակուր եփելու ժամանակ:

Ըստ ավագության կարգի՝ աշխատանքի բաժանումը կանանց միջև վերաբերում էր առաջին հերթին սննդին, ինչպես տղամարդկանց միջև՝ երկրագործությանը: Կանանց միջև աշխատանքի բաշխումը դարերի ընթացքում այն

---

<sup>9</sup> Հայկական գերդաստանի մեջ ավագը մեծ իշխանություն էր վայելում, կաշկանդված չէր կարևոր դեպքերում գերդաստանի մյուս անդամների հետ խորհրդակցելու պարտականությամբ, ինչպես հարավսլավոնական «գադրուգայի» մեջ էր, ոչ էլ նրանց առջև հաշվետու էր, կամ երբեմն հենց նրանց հավանությամբ էր ընտրվում, այլ ոչ թե գերդաստանի ավագներից ընդունակ անդամներից:

աստիճանի որոշակի էր սահմանված, որ սկեսուրը մեծ դժվարություններով էր այդ կարգը խախտում: Կերակուր բաժանելը տան ավագ կնոջ մենաշնորհն էր: Մեծ շերեփը նրա ձեռքին էր լինում: Տատի և ավագ հարսի արտոնություններն էին մածուն մերելը և ճախարակ մանելը: Երկրորդ հարսի պարտականությունն էր այլուր մաղելը, խմոր հունցելը, հաց բաց անելը, երրորդինը՝ տունն ավելելը, սեղան պատրաստելը, կերակուր մատուցելը, ամանները հավաքելը և լվանալը, երեկոյան տղամարդկանց ուղքերը լվանալը, նրանց լվացվելու ժամանակ ձեռքերին ջուր լցնելը և երեսարբիչ պահելը, հանդի աշխատավորներին կերակուր տանելը: Եթե տան մեջ լինում էր մի հարս ևս, այս պարտականությունների մի մասն անցնում էր նրան<sup>10</sup>:

Համակարգված էր նույնիսկ քնելու նախապատրաստությունը: Շորերը հանում էր նախ տան մեծը: Փոքր հարսն օգնում էր շորերը հանել և տրեխներն արծակել, որից հետո հանվում էր ավագ եղբայրը, ավագ որդին և այսպես հերթով բոլոր տղամարդիկ: Ապա կարգը գալիս էր կանանց: Նախ պառկում էր սկեսուրը, որին հանվելիս օգնում էր կրկին ամենակրտսեր հարսը: Փոքր հարսը հանգցնում էր ճրագը և անաղմուկ պառկում ամուսնու կողքին:

Ընտանեկան ավանդական նորմերից էր նաև հարսների չխոսկանությունը, այսինքն՝ խոսքային ուղղակի հաղորդակցության արգելքը որոշակի սեռատարիքային խմբերի ներկայացուցիչների միջև: Հարսները «հարսնություն էին անում», այսինքն՝ չէին խոսում սկեսրայրի և մեծ տագրերի հետ երբեմն մինչև մահ, սկեսուրի հետ՝ առնվազն 10 տարի, բացի առաջին հարսից, որը նրա անձնափոխանորդն էր համարվում և հարսնություն էր անում մինչև երկրորդ հարսին տուն բերելը: Չէր խոսում փոքր տագրերի և տալերի հետ՝ կես տարուց մինչև չորս տարի: Երբ հարկ էր լինում խոսելու, դիմում էին դիմախաղին, ժեստերի լեզվին<sup>11</sup> կամ մանկահասակ տալի միջնորդությամբ և կամ անուղղակի խոսքին՝ ցածր, բայց պարզ լսելի ձայնով իրենց ասելիքն ուղղում էին փոքր երեխաներին, որոնք երբեմն դեռ թողնվել անգամ չէին կարողանում: Բայց

<sup>10</sup> Լիսիցյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 221-222:

<sup>11</sup> Հարսնության միջոցին խոսողը բառերի մեծ մասը փոխարինում էր շարժումներով. այսպիսով ժեստերի լեզուն պահպանվում էր զանգեզուրցի կանանց մեջ շատ երկար ժամանակ իր ծավալուն վիճակով: Ազգագրական մյուս շրջաններում ևս գոյություն ուներ այդպիսի լեզու: «Կինետիկ» կամ «գծային», այսինքն՝ հիմնականում ձեռքերի ժեստերով լեզվին իր աշխատություններում անդրադարձել է դեռևս Ն. Մառը: Նա շեշտել է Կովկասի ժողովուրդների, մասնավորապես հայերի մեջ չխոսկան հարսների գործածած ձեռնալեզվի արխաիկությունը (տե՛ս Ման Ն., Ընտիր երկերի ժողովածու, Երևան, 1949, էջ 234-236):

հարսները խոսում էին միմյանց հետ սկեսորի կամ մեծ հարսի բացակայության ժամանակ, որովհետև բացի սկեսորից մեծ հարսի առաջ էլ հարսնություն էին անում<sup>12</sup>: *Չխոսկանության* սովորությունը տարածված էր հայաբնակ գրեթե բոլոր գավառներում:

Ավագության իրավունքը որոշ չափով պահպանում էր իր ուժը նաև ընտանիքի բաժանման միջոցին՝ գույքի բաշխման ժամանակ: Բաժանումը, այսինքն՝ մեկ խոշոր տան անդամներից փոքր օղակների (ընտանիքների) առանձնացումը, ընկալվում էր որպես դժբախտություն և ամոթալի էր նահապետի համար: Այդուհանդերձ հենց բաժանումն էր ակնառու ի ցույց դնում իրական իրավահարաբերությունները նահապետական գերդաստանի ներսում: Բաժանվում էին սովորաբար տան մեծի մահից հետո: Հնում եղբայրներից ոչ ոք իրավունք չունեի առանձնանալու ընտանիքի կազմից հոր և մոր կենդանության օրոք<sup>13</sup>: Բաժանվելու պահանջը մեծ մասամբ առաջ էր գալիս գերդաստանի անչափ աճելու դեպքերում: Բաժանվում էին նաև գերդաստանի առանձին ճյուղերի միջև ծագած անհամաձայնությունների հետևանքով, երբ տան ավագը չէր կարողանում իրականացնել կառավարումը: Պատահում էր, որ անջատվում էին նաև ընտանիքի այն անդամները, որոնք ունեին սեփական արդյունք դրսում կատարած իրենց աշխատանքներից և այդ եկամուտը չէին կամենում դնել տան մեծի տրամադրության տակ և բաժանել ընտանիքի այլ անդամների հետ: Բաժանումը տեղի էր ունենում գյուղի, համայնքի ավագի (տանտերի) կամ նրա ներկայացուցչի և մերձավոր բարեկամների մասնակցությամբ: Առանձնացվում էին նախ և առաջ հարսների օժիտները, որոնք նրանց առանձնակի սեփականությունն էին համարվում, ապա տան աղջկա բաժինը, որն ապագայում պիտի տրվեր նրան որպես օժիտ, նույնպես և մոր բաժինը: Եթե եղբայրներից մեկն ու մեկն ամուսնացած չէր, առանձնացնում էին ազապության ավելորդ բաժինը (այստեղ՝ ազապիրըձօն), որն ամուսնացած եղբայրների հարսանիքներին արված ծախսերի միջինն էր կազմում: Մայրը մեծ մասամբ մնում էր կրտսեր որդու հետ՝ նրա անփորձ կնոջն օգնելու համար, սակայն ընտրություն ուներ ապրելու ավագ տղայի ընտանիքում՝ ավագ հարսի հետ տնտեսությունը վարելով: Սովորաբար առանձնացվում էր նաև ավագ եղբորը տրվող ավելորդ մասը, որը կոչվում էր *մեծահարկ*: Դա լինում էր

<sup>12</sup> **Լալայեան Ե.**, նշվ. աշխ., էջ 95:

<sup>13</sup> Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа (այսուհետ՝ СМОМПК), вып. XIII, N 2-3, 1936, с. 7-38.

*ապրանքից՝* անասունից կամ հողից մի հավելյալ մաս իր ավագության համար: Մնացած ամբողջ գույքը՝ տնային սարքավորումը, գործիքները, անասունը և հողը, բաժանվում էր հավասար՝ ըստ եղբայրների թվի: Հայրը, եթե կենդանի էր, իրավապես հավասարվում էր եղբայրներից մեկին: Երբ այդ հավասար բաժինները որոշվում էին, վերջնական բաշխումը կատարվում էր վիճակահանությանը (այստեղ՝ «չօփ հանել»): *Չոփ* հանելու համար կանչում էին մի երեխայի, երբեմն քահանային:

Բաժանման էր ենթարկվում ամբողջ գույքը, բացի առանձին անդամների սեփականությունից: Ըստ սովորության ժառանգական իրավունքի՝ անձնական սեփականություն էին համարվում կանանց զարդերը և ընտանիքի արական սեռի անդամների գենքը: Բաժանվող բոլոր իրերից ժառանգների ընդհանուր օգտագործմանը մնում էր միայն ջրաղացը: Հայոց մեջ ուղղակի ժառանգ են համարվել արու զավակները, որոնք ժառանգում էին շարժական և անշարժ գույքը, ինչպես և հողաբաժինները: Աղջիկները, եթե եղբայրներ ունեին, հայրական գույքից ոչինչ չէին ստանում: Իսկ եթե մեծ գերդաստանում արու զավակներ չկային, ապա մահացած հոր գույքն անցնում էր կնոջն ու աղջիկներին, ընդ որում՝ մեռած սեփականատիրոջ իրավունքներից օգտվում էր նրա կինը:

Որդուն առանձնացնելիս հայրը պարտավոր էր տալ նրան անկողին, խոհանոցային պիտույք, անասունի մի մասը, ընդ որում՝ բաժինը, չափը որոշվում էին իր հայեցողությամբ՝ առանց որդու պահանջի կամ միջամտության: Հողաբաժիններից, գլխավորապես վարելահողից, հայրը պետք է բաժին հաներ բաժանվող որդուն այնքան, որքան նրան հասնում է հողի կամ հարկերի բաշխման համար ընդունված սովորույթի հիման վրա. հակառակ դեպքում հասարակությունը (համայնքի ինքնակառավարման մարմինը, խորհուրդը) իրավունք ունի իր հայեցողությամբ հոր հողերից կտրել և այդ կտորը տալ բաժանված որդուն: Եթե բաժանված որդին հոր կենդանության օրոք չէր ստացել անշարժ գույքի իր ամբողջ բաժինը, նա իրավունք ուներ այն ստանալու հոր մահից հետո, սակայն շարժական գույքից նա ոչինչ չէր ստանում: Վերջինը մնում էր եղբայրներին, որոնք ապրել են հոր հետ նրա կենդանության օրոք:

Եթե բաժանված եղբայրները կրկին միանում էին և մեկ տնտեսություն էին կազմում (մի բան, որ հաճախ էր պատահում), կամ եթե հորեղբոր որդիները որբանում էին, ապա երկրորդ անգամ բաժանվում էր միայն այն, ինչ-որ

ծեռք էին բերել միասին ապրելու ընթացքում<sup>14</sup>: Հայոց օջախն այսպիսով բաժան-բաժան էր լինում:

Ինչպես նշվեց, ընտանիքի, ազգակցության գաղափարներն արտահայտվում էին տան կրակատեղի-օջախի կատեգորիաներով: Երբ մեկը բաժանվում էր և իր համար առանձին տուն էր կառուցում, վերջինիս մեծն էր վառում նոր օջախի կրակը *հայրական տնից բերած կրակով*: Սրանով շեշտվում էր, որ թեև բաժանվել են, բայց օջախի ծիսական-խորհրդանշական ամբողջությունը պահպանվում է, արյունակցական, ազգակցական շաղկապը մնում է՝ համապատասխան պարտավորություններով հանդերձ: Այդ ամբողջությունը և միասնությունը դրսևորվում էին տակավին երկար ժամանակ նրանց տնտեսական և կենցաղային փոխհարաբերություններում, ծիսական վարքի, հատուկ իրադրությունների դեպքում կատարվող գործողություններում: Ի դեպ, եղբայրների մեջ ավագության կարգի վրա հիմնված հարգանքը չէր դադարում նաև բաժանվելուց հետո:

Տանտիրոջ մահից հետո ո՛չ կինը, ո՛չ էլ աղջիկները չէին գրկվում հողաբաժիններից, դրանցից աղջիկներն օգտվում էին մինչև ամուսնանալը, իսկ կինը՝ մինչև մահը կամ երկրորդ անգամ ամուսնանալը: Աղջիկների ամուսնության դեպքում նրանց հողաբաժիններն անցնում են նրանց ամուսիններին, եթե միայն նրանք նույն հասարակության անդամներ էին: Հակառակ դեպքում համայնքը նրանցից օտարում էր այդ հողը: Ասվածը վերաբերում էր միայն վարելահողերին, մինչդեռ այգիները, շենքերն անցնում էին նախկին տիրոջ դուստրերի ամուսիններին առանց որևէ սահմանափակման:

Եթե մահացած սեփականատերն ուղղակի ժառանգ չուներ, ապա հողաբաժինները (վարելահող, խոտհարք և այլն) համայնքն օտարում էր, իսկ մնացածը (այգիներ, ջրաղացներ, տնտեսական այլ կառույցներ) անցնում էր մերձավոր ազգականներին:

Զբաժանված եղբոր մահից հետո գույքի նրա բաժինը մնում էր կենդանի մնացած եղբոր տրամադրության տակ, որը պետք է հոգ տաներ մեռածի կնոջ և զավակների մասին: Եթե մահացած եղբորից հետո մնում էին արու զավակներ, նրանց բաժանման ժամանակ շարժական և անշարժ գույքը, նույնպես և հողաբաժինները կիսվում էին: Սակայն եթե մնացած էին լինում իգական սեռի զավակներ, ապա բաժանման ժամանակ նրանք ստանում էին շարժական գույքի և այգիների կեսը, իսկ հողաբաժիններն ամբողջությամբ անցնում էին

<sup>14</sup> Լիսիցյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 224-225:

կենդանի մնացած եղբորը: Մեռած եղբոր կինը զավակներ չունենալու դեպքում վերադառնում էր հոր տուն՝ հետը տանելով միայն իր օժիտը:

Այն դեպքերում, երբ ընտանիքում ժառանգ չէր լինում, լրացվում էր որդեգրությամբ, որին օրինական ձև էր տրվում գյուղի համայնքի գիտությամբ: Մահացած մտերիմ ազգականների երեխաների մասին հոգ տանելը սովորության իրավունքի նորմերի տեսակետից բուն որդեգրություն չի համարվել, և այն վերաբերել է միայն որդեգրողի հետ ազգակցական կապ չունեցողներին: Որդեգրածն ստանում էր հարազատ զավակի բոլոր իրավունքները և կապվում էր ընտանիքի հետ նույն պարտականություններով: Նրան էին անցնում և մեռած սեփականատիրոջ հողաբաժինները, նույնիսկ եթե նա ծնունդով այդ հասարակության անդամ չէր: Որդեգրում էին ինչպես տղա, այնպես էլ աղջիկ երեխաներ: Երկու դեպքում էլ որդեգրածը չէր կարող ամուսնանալ ընտանիքի անդամի հետ, և նա հավասարվում էր ընտանիքի արյունակից ազգականներին:

Գոյություն ուներ ոչ արյունակից բարեկամների հետ ազգակցական կապեր ստեղծելու ևս մեկ ձև: Զանգեզուրում, օրինակ, դա երիտասարդների միջև «դադօ» կոչվող ինստիտուտն էր, երբ հասակակից երիտասարդները ծիսական միջոցներով դառնում էին եղբայրներ կամ քույրեր: Այդ միջոցով ավելի հաճախ հարազատանում էին աղջիկները: Փաստերը միանշանակ վկայում են, որ սովորության այս նորմը իր հովանավորության տակ էր վերցրել եկեղեցին, ճիշտ այնպես, ինչպես ամուսնություն-պսակադրությունը: Այն աղջիկները, որոնք կամենում էին «քուրանալ», նախ իրար «խօսչանէր» (նվերներ) էին ուղարկում և ապա Զատկին գնում էին եկեղեցի և զույգ-զույգ կանգնում էին սեղանի առջև՝ վառած մոմերը ձեռքներին, այնուհետև զույգ-զույգ մոտենում էին սուրբ սեղանին, Ավետարանը համբուրում, խաչհամբույր-զոհաբերություն մատուցում, քահանան էլ իր օրհնություններն էր տալիս: Այնուհետև այդ զույգերը քույրերից ավելի մտերիմ էին դառնում, միմյանց «դադօ» էին անվանում, փոխադարձաբար օգնում էին, միասին գնում էին ջրի, լողանալու, զբոսնելու, ուխտի և այլն: Մի քահանա կամենալով ցույց տալ, թե իր ժողովրդի համար ինչ մեծ աշխատանք է տարել, պարծենում էր. «Էհ, քանի - քանի՜ աղջիկ եմ ես էս վարագույրի առջև քուրացրել»<sup>15</sup>:

Տղաները նույնպես «ախպերանըմ» էին: Ե. Լալայանն անդրադառնում է կարսեցիների «ողջույն-աղբեր» դառնալու արարողությանը, երբ պատարագի

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 225:

պահին երիտասարդները երկու տարբեր խորանների դիմացից մոտենում էին սեղանին, ողջունում իրար, իսկ հետո դուրս էին գալիս եկեղեցու գավիթը, կտրում իրենց աջ ձեռքերի ճկույթները և ծծում միմյանց արյունը<sup>16</sup>: Որպես համեմատություն, սովորույթային իրավունքի հայտնի դրսևորում էր քրդերի մեջ տարածված, բայց և հայերին վերաբերող «քիրվայությունը»<sup>17</sup>, որն ավելի զորեղ կապ էր, քան արյունակից եղբայրությունը: Հայտնի են դեպքեր, երբ քիրվայի համար երիտասարդը հակառակվել է անգամ տոհմի նահապետին: «Քիրվայությունը» ոչ միայն ազգակցական, այլև առավել՝ ռազմական միություն էր, որի մեջ սովորական էր մեկը մյուսի համար սեփական կյանքը զոհաբերելը: Ի տարբերություն եղբայրանալու ծեսի, քիրվայությունը կրոնի տարբերության պատճառով չէր հաստատվում հայոց եկեղեցական արարողությամբ:

Ուշագրավ երևույթ էր հայոց մեջ, երբ «քուր ու փխպեր» էին դառնում աղջիկն ու տղան (ընդունված էր, օրինակ, Հին Բայազետից Նոր Բայազետ (Կամո) գաղթած հայերի մեջ): Աղջիկն ու տղան գալիս էին եկեղեցի և քահանայի առջև Ավետարանը համբուրում: Արդյունքում՝ ոչ ոք իրավունք չունեիր որևէ փրային կապ գտնելու նրանց փոխհարաբերությունների մեջ: Տղան եղբոր պես պաշտպանում էր աղջկան բոլոր դեպքերում, բայց և զրկվում էր նրա հետ ամուսնանալու իրավունքից: Նրանք ունեին փոխադարձ պարտավորություններ. ամեն բան իրար պիտի ասեին, ամեն աշխատանքի մեջ իրար օգնեին, ամեն ուրախություն և փորձանք իրար հետ բաժանեին<sup>18</sup>:

Ընդհուպ մինչև 20-րդ դ. սկիզբը լավ պահպանված սովորույթային օրենքները շատ մասնակի կիրառվում են նաև մեր օրերում, որոնք հայոց էթնիկական դիմագծի կարևորագույն բնութագրիչներն են:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հասարակությունը իրավանորմեր է ձևավորում մարդկանց խաղաղ համակեցությունն ապահովելու համար, որոնք դիմանում են դարերի փորձությանը և, փոփոխվելով ժողովրդի պատմական ճակատագրի և նրա կյանքի պայմանների հետ, դառնում են վարքի կանոնների համակարգեր, որոնք բնորոշվում են իբրև սովորույթային իրավունք: Սովորույթային իրավունքը գոյու-

<sup>16</sup> **Լալայեան Ե.**, Ծիսական կարգերը հայոց մէջ, ԱՀ, գ. XXI, 1911, էջ 175:

<sup>17</sup> **Հալաջյան Գ.**, Դերսիմի ազգագրական նյութեր, ՀԱԻ արխիվ, թղթ. № 59, 5թ, թ. 38-39:

<sup>18</sup> **Լիսիցյան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 225-226:

թյուն ունի միշտ, այն ելնում է ցեղի պահպանության բնագրից և կազմակերպում է մարդկանց հանրությունը՝ վերաբերելով պաշտպանության և վերարտադրության, սննդի, ընտանիքի ու տարածքի ոլորտներին: Այն պահպանողական է և ժամանակի ընթացքում սրբացվում է, հակադրում է անձը և հանրությո՞ր՝ վերջինի գերապատվությամբ: Տվյալ հետազոտության մեջ ներկայացված են սովորության իրավունքի նորմերը, որոնք գործել են հայոց մեջ մինչև եկեղեցական կանոնների ընդունումը և որոշ չափով գոյատևում են մինչև մեր օրերը:

Հայոց մեջ ընտանեկան նորմերը կապված են ազգակցական կապերի սկզբունքների, ավագության կարգի և տարբեր սեռի ու տարիքի մարդկանց միջև աշխատանքի բաժանման հետ: Պատիժների համակարգը, ինչպես վտարման կամ նույնիսկ սպանման, այնպես էլ հանրային պախարակության ձևով խստորեն պահպանվում էր և կապված էր այն դերի հետ, որն անհատը կատարում էր խոշոր ընտանեկան համակարգում: Անգիր օրենքի հանդեպ հանցագործության կանխարգելումն իրականացվում էր ամոթ և պատիվ հասկացությունների միջոցով, ընդ որում դրանք հաճախ վերաբերում էին սեռերի և տարիքային խմբերի միջև հարաբերություններին: Ընդամեն, կենցաղային որոշ գործառույթների տաբուացումը որոշակի սեռի և տարիքի ներկայացուցիչների համար (օր., կանանց ձեռքով կենդանի մորթելու արգելքը, հաց թխելու պահին թոնրատանը տղամարդկանց ներկա գտնվելու արգելքը) և աշխատանքի ձևերի և գտնվելու վայրերի սահմանազծումը, դրանք որոշակի սեռատարիքային խմբի հետ կապելը (օր., ջուր բերելու պարտականությունը՝ երիտասարդ աղջիկների և հարսների պարտականությունը համարելը) ավտոմատ կերպով կարգավորում էր կենցաղը: Սովորության իրավունքը երբեմն թվում է չափազանց խիստ և անարդար՝ անհատականի հանդեպ հանրայինի գերիշխանության պատճառով, հետևաբար դրա փոփոխությունը հնարավոր է միայն այն դեպքում, երբ փոխվում է առանձին անհատի նշանակալիության մասին պատկերացումը, ինչը և տեղի ունեցավ քրիստոնեության ներմուծումով:

**Բանալի բաներ** – սովորության իրավունք, աշխատանքի բաժանում, արգելք, սեռատարիքային խումբ, ամոթ, պատիվ:



## РЕГУЛЯЦИЯ СЕМЕЙНЫХ ОТНОШЕНИЙ СОГЛАСНО ОБЫЧАЯМ

АНДРАНИК ЖАМКОЧЯН

В целях мирного сосуществования и совместной деятельности общество формирует правовые нормы, которые исторически соответствуют типу общества и являются отражением межличностных и межгрупповых отношений.

Внутренняя структура общества, типы его внешних связей с иными обществами с течением времени подвергаются изменению, обуславливая изменение правовых норм этих взаимосвязей.

Правовые нормы имеют консервативный характер, поскольку они связаны с человеческими инстинктами. Инстинкт самосохранения и сохранения рода заставляет людей на протяжении определенного исторического отрезка сохранять нормы принятого поведения, поскольку их нарушение нарушает естественный ритм жизни. Правовые нормы сохраняются в виде обычаев, включая нормы наказаний, предусмотренных за их нарушение.

В данном исследовании представлены нормы права, бытовавшие среди армян до принятия церковных законов и в определенной мере сохранившиеся до наших дней.

**Ключевые слова** – обычай, право, правовые нормы, межличностные отношения, структура общества, сохранение рода.

## FAMILY-RELATIONSHIPS ACCORDED WITH TRADITION

ANDRANIK JAMGOCHYAN

Social norms are shaped to provide peaceful coexistence of people. These norms have endured through centuries. Undergoing certain transformations with history and living conditions they have become sets of group conduct specified as customary rules. These rules resulting from instinct have always existed in order to preserve a community or a people. They organize human societies, are related to matters of defense, reproduction, food, family and geographical territory. They are conservative and get sanctified with time in which case individuals are opposed to society, which has primacy over the individual. This article studies Armenian customary rules before the adoption of Christianity. They operate in part till today.

Within Armenians, kin norms are associated with family-tie principles, order of seniority, distribution of labor according to age groups and gender identity. The system of punishment, which includes public opprobrium, exile, or even murder still functions and is distributed according to the role the individual plays within his/her kinfolk. The prevention of breaking the unwritten law is achieved through notions of shame and honor, which often has to do with age or gender group relationships. Thus tabooing definite gender and age groups doing certain housework (for example forbidding women to slaughter animals, not allowing men to be present in the bakery while baking bread), and drawing of a dividing line between kinds of labor and places of presence for different gender identities and age groups (for example getting water home from far away water wells or springs was considered to be the duty of young girls or young women of the family) are automatically controlled matters of day-to-day household management.

Sometimes the customary rules seem to be very severe and unjust because of the precedence of the society over the individual. A change of this is possible by elevating the importance, significance and role of the individual. This took place with the adoption of Christianity.

**Key words** – customary rule, labor division, taboo, age-gender group, shame, honor.

**ԱՐԵՎՄՏՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱԶՏԱՍԳՐՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐԸ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ  
ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ – ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՄՏՔԻ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐՈՒՄ  
(1914Թ. ԵՐԿՐՈՐԴ ԿԵՍ)**

**ՀԱՄԱՄԻԿ ՉԱԽՄԱԽՉՅԱՆ**

Առաջին համաշխարհային պատերազմի սկզբնավորումով, հայտնի է, որ ի դերև ելան հայկական բարենորոգումների հետ կապված հույսերը, որոնցով երկու տարի շարունակ տարվել էին թե՛ արևմտահայ և թե՛ արևելահայ հասարակական – քաղաքական շրջանակները: Հայ քաղաքական ղեկավարներն այնքան էին տարված ռուսական օգնությամբ գոնե այս անգամ ազատագրվելու հույսերով, որ երբ սկսվեց պատերազմը, արդեն օրերի խնդիր էին համարում Ռուսաստանի կողմից Արևմտյան Հայաստանի գրավումը: Փաստերը մղում են ենթադրելու, որ մինչև պատերազմի սկիզբը երիտթուրքական իշխանությունները չեն կարողացել դիմակայել բարենորոգումների հարցով մեծ տերությունների ճնշումներին, սակայն պատերազմը սկսվելուն պես հրաժարվել են դրանից և ավելի՛ հայերի՝ ռուսական կողմնորոշում ունենալու առիթով աստիճանաբար անցել են նրանց զանգվածային ջարդերին: Այսպես, պատերազմի նախօրյակին սուլթան Մեհմեդ Ե-ն մասնավորապես հայտարարում էր. «Մեր ունեցած անցեալի փորձի հիման վրա պետք է ապաքինենք ու բուժենք մեր վերքերը եւ ապահովենք երջանկութիւնը բարենորոգումների միջոցով: Այս բարենորոգմանց մէջ բացի վարչական բարեփոխութիւնից, առաջնակարգ տեղ մը պիտի յատկացուի կրթութեանը եւ մեր տնտեսական զարգացման գործին: Այս հստակ գործին մենէ ընտրեցինք օտար մասնագետներ իրական եւ գործուն աջակցութիւն մը ստանալու: Այս մասնագետները պիտի դնենք անանկ վիճակի մէջ, որ ոչ միայն Կ. Պոլիս կրնան, այլ նաեւ գաւառները ձեռնահաս պաշտպանութիւն մըն ունենայ»<sup>1</sup>:

Վերապահ մնալով այլ փաստեր վկայակոչելուց՝ ցանկանում ենք հետևյալ հայեցակետը դնել Առաջին համաշխարհային պատերազմի նախօրյակին առաջ քաշված բարենորոգումների ծրագրի գնահատման հիմքում, այն է՝ **մեծ տերությունների՝ Թուրքիայի հանդեպ միասնական ճնշում գործա-**

<sup>1</sup> «Ժամանակ», թիւ 1508, 6-12 սեպտեմբեր, 1913, «Zhamanak», tiv 1508, 6-12 september, 1913:

դրելու դեպքում այն հնարավոր էր իրականացնել, քանի որ երիտթուրքերը տեղի էին տվել: Բայց պատերազմի սկսումով արդեն այդ ծրագիրը դարձավ թուրքերի համար հայ քաղաքական մտքի ներկայացուցիչներին սեպարատիզմի և Թուրքիան կազմաքանդելու միտվածությամբ մեծ տերություններին ապավինելու մեջ մեղադրելու առիթ՝ կրկին հակահայկական կեցվածք որդեգրելու համար: Այս առումով բազում են փաստերը, բայց դրանցից շատ խոսուն են հայտնի դաշնակցական գործիչ, օսմանյան խորհրդարանի առաջին ընտրության պատգամավոր Արմեն Գարոյի վկայությունները:

«1913թ. դեկտեմբերին մեր բարենորոգմանց մասին եղած բանակցութեանց միջոցին, - գրում է նա, - ձեմալ փաշան գիշեր մը իր մօտ էր կանչեր Վարդգեսը եւ անոր յայտներ էր հետեւեալը. «Եթէ դուք պնդէք եւրոպական քոնթրոլի մասին, մենք ստիպուած պիտի լինենք ընդունիլ: Բայց ասոր արդիւնքն այն կ'ըլլայ, որ այդ վեց վիլայեթներուն իսլամ ազգաբնակչութիւնը ոտքի պիտի ելնէ, եւ 3-4 հարիւր հազար հայեր կոտորուին»<sup>2</sup>:

1914թ. հունիսի 30-ին Թալեաթ և Խալիլ փաշաները Կ. Պոլսի մի քանի դաշնակցականների հետ հանդիպման ժամանակ վերջիններիս սպառնում են հայերի հետ հաշվեհարդար տեսնել դեպի Ռուսաստան և Արևմուտք թեքվելու իրենց ձգտումների համար: Թալեաթը շեշտում է, որ «...մենք արտաքին միջամտութեան դիմած էինք, փոխանակ ուղղակի իրենց հետ հասկացողութեան մը գալու»<sup>3</sup>:

1914թ. նոյեմբերին Ռուսաստանի՝ Թուրքիայի դեմ պատերազմի մեջ մտնելով՝ արդեն թե՛ արևմտահայ և թե՛ արևելահայ քաղաքական շրջանակներն իրենց հույսը դրեցին Ռուսաստանի կողմից Արևմտյան Հայաստանի արագ գրավման վրա, որը նույնպես իրեն չարդարացրեց:

Յարական իշխանություններն Արևմտյան Հայաստանին խոստացան ինքնավարություն, որի հնարավորության ջերմեռանդ ներշնչողը Գևորգ Ե Կաթողիկոսն էր: «Մշակի» էջերում կարդում ենք. «Իբրև քաղաքացի և իբրև ազգասէր, ռուսահայի ամբողջ համակրութիւնը և անկեղծ սէրը ռուսական զէնքի յաջողութեան և յաղթութեան կողմն է»<sup>4</sup>:

<sup>2</sup> Տե՛ս Արմեն Գարո, Մեր վերջին տեսակցութիւնը Թալեաթ փաշայի հետ, «Հայրենիք», Բոստոն, 1922, թիւ 2, էջ 40: Tes Armen Garo, «Mer verjijn tesaktcutiine Taleat pashayi het», «Hayreniq», Boston, 1922, tiv 2, ej 40:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 43: Nuyn teghum, ej 43:

<sup>4</sup> «Մշակ», 1914, թիվ 205, նոյեմբերի 17, 1914: «Mshak», 1914, tiv, 205, noyemberi 17, 1914:

1914թ. օգոստոսի 5-ին կաթողիկոսը դիմում է գրում փոխարքա Վորոն-ցով-Դաշկովին՝ հիշեցնելով նրան հայկական բարենորոգումների ծրագրի ձախողման մասին, և խնդրում է Արևմտյան Հայաստանի նահանգներից կազմել մի վարչական շրջան՝ ինքնավարության հիմունքներով՝ ղեկավար նշանակելով ռուսական բարձրաստիճան անձի<sup>5</sup>: Եվ քանի որ արդեն ռուսական քաղաքական ներշնչանքները հասել էին ընդհանրության, թե՛ արևելահայ և թե՛ արևմտահայ քաղաքական շրջանակների հիմնական մասը հակվում է այն գաղափարին, որ **անհրաժեշտ է լինել ռուսների կողքին՝ ընդդեմ թուրքերի**: Այս համոզումն առաջ բերեց կամավորական գումարտակներով ռուսական բանակներին կից ընդդեմ թուրքերի կռվելու գաղափարը: Կամավորական շարժումը սկզբնավորվեց Կովկասում, բայց արևմտահայ քաղաքական ուժերը «Ռուս-թուրքական պատերազմի բռնկումով նորից որդեգրեցին ռուսական կողմնորոշում»<sup>6</sup>:

Դաշնակցություն կուսակցությունը պատերազմի նախօրյակին էրզրումում գումարած իր 8-րդ ընդհանուր ժողովում (1914թ. հուլիս) ընդունում է բավական իրատեսական որոշումներ, որոնցից հատկապես կարևոր էր այն, որ պատերազմի ժամանակ թե՛ արևմտահայությունը և թե՛ արևելահայությունը «պարտավոր է կատարել իր քաղաքացիական պարտքը պետության նկատմամբ»<sup>7</sup>:

Այս որոշումը հակասում էր թուրքերի ցանկություններին, որոնք ուզում էին. «...որ մենք ապստամբենք Արարատեան Հայաստանի մէջ, գործենք ռուսական բանակի կռնակեն, բացի օրինական զինուորներէ, կամաւորական գունդեր կազմակերպենք եւ Կովկասեան ճակատի վրայ արշաւենք»<sup>8</sup>:

---

<sup>5</sup> Տե՛ս Մեծ պատերազմը և հայ ժողովուրդը, Կ. Պոլիս, 1920, էջ 5-7: Tes Mets paterazme ev hay zhoghovurde, K. Polis, 1920, ej 5-7:

<sup>6</sup> **Ներսիսյան Ա.**, Առաջին Աշխարհամարտում հայ կամավորական շարժման սկզբնավորման պատմության դասավանդման հայեցակարգային հիմքերը, տե՛ս «Ակունք», Գիտական հոդվածների ժողովածու, թիվ 1, Երևան, 2011, էջ 104: **Nersisyan A.**, Arajin Ashxarhamartum hay kamavorakan sharzhman skzbnavorman patmutyan dasavandman hayecakargayin himqere, «Akunq» Gitakan hodvacneri zhoghovatu, tiv 1, Yerevan, 2011, ej 104:

<sup>7</sup> ՀԱԱ, ֆ. 1457, ց. 1, գ. 88, թ. 4: HAA, f. 1457, tc. 1, g. 88, t. 4:

<sup>8</sup> **Սասունի Կ.**, Տաճկահայաստանը ռուսական տիրապետութեան տակ (1914 - 1918), Բոստոն, 1927, էջ 22: **K. Sasuni.** Tatchkahayastane rusakan tirapetutyan tak (1914-1918), Boston 1927, ej 22:

Ռուսներն էլ, հասկանալի է, ցանկանում էին, որ հայերը կամավորական շարժում սկսեն հոգուտ իրենց: Այստեղից էլ՝ **ժողովի որոշումը միանգամայն իրատեսական էր, որը սակայն պատերազմի սկսումով խախտվեց, քանի որ հայերը տարվեցին ռուսական ներշնչանքներով, որը նշանակում էր չեզոք մնալու որոշումից հրաժարում:**

Բավական հետաքրքիր է Կ. Պոլսի ՀՅԴ մարմնի (որը կոչվում էր Բյուրոյի հատված) վերաբերմունքը կամավորական շարժման նկատմամբ, որի մասին հետաքրքիր տեղեկություններ են հաղորդում Մալխասը (Արտաշես Հովսեփյան) և Կարո Սասունին: Համաձայն Մալխասի՝ Կ.Պոլսում այս հարցի վերաբերյալ տարբեր դիրքորոշումներ են եղել:

Կ. Պոլսի մարմինը նիստ է գումարում, որի մասին նա գրում է. «Ինչպես կերելի, անոնք տարակարծիք չէին կամատրական շարժում մը առաջ բերելու մասին: Կը մնային միայն քանի մը հարցեր անմիջականօրէն կապուած այդ ձեռնարկին հետ: Պարզ էր ինքնին, որ կամատրական շարժումը կրնար սկսիլ միայն Կովկասի մէջ: Իսկ ինչ պիտի լինէր Թուրքիոյ մէջ գտնուող ընդհանրապէս հայերու ու մասնատրապէս դաշնակցականներու վերաբերմունքը Թուրքիոյ հանդէպ: Բոլորս ալ այն տեսակէտն ունէինք թէ՛ հայ ժողովուրդը պէտք է օրինապահ քաղաքացու դերին մէջ մնար ամէն տեղ, բայց մասնատրապէս Թուրքիոյ մէջ»<sup>9</sup>:

Ստացվում է, որ Կ. Պոլսի ազդեցիկ արևմտահայ գործիչներն էլ դեմ չէին Կովկասում կամավորական շարժմանը, բայց դրա հետ մեկտեղ ցանկանում էին օրինապահ քաղաքացու դերը պահպանել Թուրքիայում: Հետաքրքիրն այն է, որ դեռևս Ռուսաստանի և Թուրքիայի՝ պատերազմի մեջ մտնելուց առաջ արդեն հայ քաղաքական գործիչները մտածում էին, թե ինչպիսի դիրքորոշում էր պետք ընտրել, և այդ դիրքորոշումը հոգուտ Ռուսաստանի էր, **որը նշանակում է, որ լուրջ հաշվեկշռի չի ենթարկվել վերջինիս հետ կապված նախկին սպասելիքների արդյունավետության հարցը:**

Դաշնակցության մեջ մեծ մասամբ այն տեսակետն էր իշխում, որ հայկական բաղձանքները շուտով իրականություն կդառնան, և Հայկական հարցն ի վերջո լուծում կստանա: Այն համոզմունքն էր թևածում, որ Արևմտյան Հայաստանը կստանա ինքնավարություն: Զարմանալ միայն կարելի է, թե ինչպես կարելի էր այս ըմբռնումն ունենալ, երբ ռուս – թուրքական նախորդ պատերազմների փորձը շատ վաղուց պետք է բերեր այն համոզման, որ ցարական

<sup>9</sup> «Հայրենիք» օրաթերթ, Բոստոն, 1942, թիվ 5: «Hayreniq» oratert, Boston 1942, tiv 5:

Ռուսաստանը երբեք էլ Արևմտյան Հայաստանին ինքնավարություն չէր շնորհելու: Չէ՞ որ նույն խոստումները ցարերը տալիս էին արևելահայերին էլ՝ Պարսկաստանը գրավելուց առաջ:

Վահան Փափազյանը, որը պատերազմը սկսվելուն պես Կ. Պոլսից անցել էր Վան, հետևյալն է գրում. «Անոնք (Վանի գործիչները – Հ. Չ.) թուրքահայ ժողովուրդի համար կորուստաբեր կը համարէին կամաւորական գունդերու կազմութիւնը եւ մանաւանդ գործուն մասնակցութիւնը՝ ենթարկուելով ռուսական բանակին»<sup>10</sup>:

Նույնը հաստատում է Ս. Վրացյանը. «Շուտով Վանից եկան Քաջազունին եւ Խեչոն: Առաջինը խիստ հակառակ էր կամաւորական շարժման եւ պնդում էր, թէ Վասպուրականի բոլոր ընկերները հակառակ էին կամաւորական խումբերի կազմութեան, իսկ Խեչոն համամիտ չէր Քաջազունուն»<sup>11</sup>:

Վանի կոմիտեի կարծիքը կիսում էին նաև Տարոնում և Սասունում: Տեղի կուսակցական ղեկավար Ռուբեն Տեր - Մինասյանը էրզրումի հիշատակված ընդհանուր ժողովում դեմ արտահայտվեց հոգուտ Ռուսաստանի շարժմանը և կողմ թուրքերի առաջարկին՝ կամավորական խմբեր կազմակերպել թուրքական բանակներին կից:

Պատերազմի սկսվելով դեպի Ռուսաստան հակվելու մասին մյուս քաղաքական կուսակցությունները նույնպես ընդհանուր առմամբ տարաբնույթ դիրքորոշում էին որդեգրել: Հայտնի է, որ ՀՍՌԿ –ի ստեղծումից հետո որոշ նախկին արմենականներ չմտան դրա մեջ և շարունակեցին այդպես էլ կռվել: Նրանցից Արմենակ Եկարյանը մասնավորապես գրում է. «Կովկասի մէջ Թուրքիոյ դէմ կռուելու նպատակաւ կամաւորական գունդեր կազմելու ռուսական քաղաքականութեան ներքին, չխոստովանուած դրդապատճառը ոչ թէ արեւմտահայոց փրկութիւնն էր, ինչպէս կեանքը ցոյց տուաւ արդէն, այլ այդ ճակատի վրայ ռուսական ուժերու անբաւարարութիւնը»<sup>12</sup>:

Շարժման մասին ճիշտ տեսակետ է ունեցել հայտնի արմենական գործիչ Արտակ Դարբինյանը. «Կամաւորական շարժումը էլ աւելի է բորբոքելու թուրքերի մինչեւ այժմ զսպուած բարբարոսական կիրքը, եւ այս անգամ

<sup>10</sup> Փափազեան Վ., Իմ յուշերը, հ. երկրորդ, Պէյրութ, 1952, էջ 283: Papazean V. Im yushere, h. erkrord, Peyrut 1952, ej 283:

<sup>11</sup> Վրացեան Ս., Կեանքի ուղիներով, հ. Գ, Պէյրութ, 1963, էջ 19: Vratcean S. Keanqi ughinero, h. g, Peyrut 1963, ej 19:

<sup>12</sup> Յուշեր Արմենակ Եկարեանի, Պէյրութ, 1985, էջ 150: Yusher Armenak Yekareani, Peyrut 1985, ej 150:

թուրքահայութիւնը անխնայօրէն պետք է ջարդուի ամէն տեղ, մանաւանդ, որ ինքնապաշտպանութեան միջոցներէն լրիւ զուրկ է»<sup>13</sup>:

ՀԱՌԿ-ը նույնպէս որդեգրեց ՀՅԴ Էրզրումի Ընդհանուր ժողովի կարգախոսը և գիտակցելով, որ պատերազմը կարող է թուրքերի կողմից առիթ հանդիսանալ արևմտահայության բնաջնջման համար, կանգնեց օսմանյան հայրենիքի պաշտպանության դիրքերում՝ հայերին կոչ անելով կատարել իրենց գինվորական պարտքը<sup>14</sup>: Բայց արդեն 1915թ. գարնանը, բախվելով ցեղասպանության փաստին, արևմտահայությանը կոչ արեց դեմ կանգնել երիտթուրքական վայրագություններին՝ հրաժարվելով օրինապահ կեցվածքի նախկին կոչերից<sup>15</sup>:

Ա.Դ.Հնչակյան կուսակցությունն այս շրջանում հստակ դիրքորոշում հանդես չի բերել, պայմանավորված այն հանգամանքով, որ կազմակերպական առումով անհրաժեշտ բարձունքի վրա չէր: Բայց այն հանգամանքը, որ այս կուսակցությունն էլ կամավորական 6-րդ գումարտակով մասնակցեց ռուսական բանակի կոիվներին թուրքերի դեմ, վկայում է, որ նրա քաղաքական դեկլարները ևս տարվել են ռուսների ներշնչած քաղաքական բաղձանքներն իրականացրած տեսնելու հույսերով:

Կ.Պոլսի պատրիարքարանը պատրիարք Ջավեն արքեպիսկոպոսի գլխավորությամբ կամավորական շարժման նկատմամբ ընդհանուր առմամբ ունեցել է ժխտողական դիրքորոշում և փորձել է Օսմանյան կայսրության նկատմամբ դրսևորել չհակադրվելու կեցվածք: Ավելին, պատրիարքն այցելում է Օսմանյան կայսրության ներքին գործերի և արդարադատության նախարարներին և հավաստիացնում, որ հայ ազգը նվիրված է օսմանյան հայրենիքին<sup>16</sup>:

Այս ամենով հանդերձ, պետք է նշել, որ արևմտահայ քաղաքական կյանքում հիմնականում իշխել է այն համոզմունքը, որ պետք է լինել ռուսական բանակների հետ և ընդդեմ թուրքերի, մի մտայնություն, որի առաջն առնելը

<sup>13</sup> **Դարբինեան Ա.**, Հայ ազատագրական շարժման օրերէն, Փարիզ, 1947, էջ 254: **Darbinean A.**, Hay azatagrakan sharzhman oreren, Pariz 1947, ej 254:

<sup>14</sup> Տե՛ս «Վան- Տոսպ», 1914, թիւ 40 – 89, էջ 435: Tes «Van-Tosp», 1914, tiv 40-89, ej 435:

<sup>15</sup> **Սարգսյան Ս.**, Հայ Սահմանադրական Ռամկավար Կուսակցություն (1908-1921), Երևան, 2009, էջ 106: **Sargsyan S.**, Hay Sahmanadrakan Ramkavar kusaktcutyun (1908-1921), Yerevan 2009, ej 106:

<sup>16</sup> **Ջաւեն արքեպիսկոպոս**, Պատրիարքական յուշերս, վաւերագիրներ եւ վկայութիւններ, Գահիրէ, 1947, էջ 40 - 50: **Zaven arqepiskopos**, Patriarqakan yushers, vaveragirner ev vkayutiunner, Gahire 1947, ej 75:



վեր էր առավել սթափ կեցվածք որդեգրած հոգևոր և քաղաքական առաջնորդների ցանկություններից:

Ընդհանրացնելով ասվածը՝ անհրաժեշտ ենք համարում շեշտել առաջին. Առաջին համաշխարհային պատերազմը թեև ձախողեց Արևմտյան Հայաստանի բարենորոգումների ծրագիրը, բայց թե՛ արևմտահայ և թե՛ արևելահայ քաղաքական մտքի ընկալումներում շարունակեց իշխող մնալ այն համոզմունքը, որ դարձյալ պետք է ունենալ ռուսական կողմնորոշում՝ այն չհիմնավորվող համոզմունքով պայմանավորված, որ ռուսներն արագորեն կգրավեն Արևմտյան Հայաստանը:

Երկրորդ. թեև հայ քաղաքական կուսակցությունները և ազգային-պահպանողական որոշ շրջաններ և մասնավորապես Կ. Պոլսի քաղաքական գործիչներն ու պատրիարքարանը տեսականորեն ընդունել էին չեզոք մնալու կեցվածք, բայց գործնականում նրանք ևս տարվեցին ռուսական քաղաքական ներշնչանքներով:

Երրորդ. արևմտահայ և արևելահայ քաղաքական միտքը ռուսներին ապավինելու հարցում գրեթե միակարծիք էր, իսկ նրանք, ովքեր զգուշացնում էին դրա վնասակար հետևանքներից, անկարող եղան հայության ոգևորության առաջն առնելու:

Հայ քաղաքական մտքի առավել իրատեսական թևի հաղթանակի դեպքում հնարավոր էր առավել մեղմորեն տանել Առաջին համաշխարհային պատերազմի հարվածները:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Առաջին համաշխարհային պատերազմը թեև ձախողեց Արևմտյան Հայաստանի բարենորոգումների ծրագիրը, բայց թե՛ արևմտահայ և թե՛ արևելահայ քաղաքական մտքի ընկալումներում շարունակեց իշխող մնալ այն համոզմունքը, որ դարձյալ պետք է ունենալ ռուսական կողմնորոշում՝ այն չհիմնավորվող համոզմունքով պայմանավորված, որ ռուսներն արագորեն կգրավեն Արևմտյան Հայաստանը: Հոդվածում փորձ է արվում ապացուցելու, որ հայ քաղաքական մտքի առավել իրատեսական թևի հաղթանակի դեպքում հնարավոր էր առավել մեղմորեն տանել Առաջին համաշխարհային պատերազմի հարվածները:

**Բանալի բառեր** – բարենորոգումների ծրագիր, Արևմտյան Հայաստան, հասարակական-քաղաքական միտք, քաղաքական կողմնորոշում, ազգային կուսակցություններ, երիտթուրքեր, պատրիարքարան, կաթողիկոս:

**ПРОБЛЕМА ОСВОБОЖДЕНИЯ ЗАПАДНОЙ АРМЕНИИ С ОБЩЕСТВЕННО -  
ПОЛИТИЧЕСКОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ (1914 Г., ВТОРАЯ ПОЛОВИНА)**

АСМИК ЧАХМАХЧЯН

Хотя и с началом Первой мировой войны планы по проведению реформ в Западной Армении были сорваны, однако как восточноармянские, так и западноармянские политические деятели были убеждены в необходимости «русской ориентации» исходя из необоснованной веры в то, что русские непременно захватят Западную Армению.

**Ключевые слова** – план реформ, Западная Армения, общественно - политическая мысль, политическая ориентация, национальные партии, младотурки, патриархат, католикос.

**THE ISSUE OF WESTERN ARMENIA'S LIBERATION FROM THE PERSPECTIVE  
OF WESTARMENIAN SOCIOPOLITICAL SCHOLARS  
(1914, SECOND PART)**

HASMIK CHAKHMAKHCHYAN

The Armenian Reform Package, which had been signed into law, was abolished with the outbreak of World War I. Many of the social and political leaders from both Eastern and Western Armenian with no basis were confident that having a “Russian orientation” would lead to success and that the Russians would very quickly occupy Western Armenia. This article is an attempt to prove that if the more realistic Armenian politicians, that is not having “Russian orientation”, had had an end result then the victims of the First World War would have been less.

**Key words** – Reform Package, Western Armenia, social – political thought, political orientation, national parties, the Young Turks, Patriarchate, Catholicos

**Մ.ԳՈՐԲԱՀՈՎԻ «ՎԵՐԱԿԱՌՈՒՑՄԱՆ» ՔԱՂԱՔԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ  
ԽՍՀՄ ԿԱԶՄԱԼՈՒԾՄԱՆ ՍԿԻԶԲԸ**

**ՍՈՒՐԵՆ ՎԱՍԻԼՅԱՆ**

1985թ. մարտին ԽՄԿԿ Կենտկոմի գլխավոր քարտուղար ընտրվեց Մ.Ս.Գորբաչովը: Համեմատաբար երիտասարդ Գորբաչովը լավ էր հասկանում, որ երկրում հասունացել է տնտեսական և քաղաքական վերափոխումների անհրաժեշտությունը: ԽՍՀՄ-ի տնտեսական ու քաղաքական ծանր վիճակն արդյունք էր նաև հետբրեժնևյան շրջանում երկրի կուսակցական ու պետական վերնախավում տեղի ունեցող անընդհատ փոփոխությունների, երբ ղեկավարությունը չէր հասցնում որոշակի միջոցառումներ մշակել, իսկ եղած որոշումները մինչև վերջ չէին կենսագործվում:

1985թ. ԽՄԿԿ ապրիլյան պլենումը հասարակության արմատական «վերակառուցման» կուրս մշակեց: Պլենումում Քաղբյուրոյի անդամներ դարձան Գորբաչովի կողմնակիցներ Ե.Կ.Լիգաչովը, Ն.Ի.Ռիժկովը, Ս.Լ.Սոկոլովը, Վ.Մ.Չեբրիկովը, Է.Ա.Շևարդնաձեն: Մ.Գորբաչովն իր թիմակիցների հետ միասին պլենումում որոշում ընդունեց՝ ձեռնամուխ լինել հասարակության փոփոխությունների իրականացմանը՝ հասկանալով, որ առանց հասարակության համակողմանի նորացման, որի անկյունաքարային խնդիրը երկրի սոցիալ-տնտեսական զարգացման տնտեսական արագացումն էր, հնարավոր չէր երկիրը դուրս բերել ճգնաժամից:

Խորհրդային Միության արդիականացման վերափոխումների գորբաչովյան քաղաքականությունը բխում էր նրանից, որ 1970-80-ական թվականներին աշխարհն արդեն անցում էր կատարել զարգացման մի նոր ժամանակաշրջան, որը հայտնի է որպես հետարդյունաբերական քաղաքակրթություն: Այստեղից բխում էր, որ երկրի պոտենցիալ հզորությունն արդեն որոշվում էր ոչ թե ձուլած պողպատի և չուգունի ցուցանիշներով, այլ տեղեկատվական տեխնոլոգիաներին տիրապետելու և ներդնելու աստիճանով: Խորհրդային Միությունը տասնյակ տարիներով հետ էին մնում Արևմուտքի զարգացած երկրներից: Խորհրդային երկրի տնտեսության հիմքում ընկած էր ծանր արդյունաբերության հնացած ճյուղերը, որոնց ծավալային արտադրանքով Խորհրդային Միությունն աշխարհում գրավում էր առաջին տեղը: Հումքային ճյուղերի գերաճը հանգեցրել էր նրան, որ աշխարհի հզոր երկրներից մեկը պարզապես

դարձել էր քաղաքակիրթ Արևմուտքի հումքային կցորդը: Արդյունքում խորհրդային երկիրը նորագույն տեխնոլոգիաներ գնելու, երկիրը պարենամթերքով ապահովելու համար ստիպված էր մեծացնել հումքի մատակարարման քանակն Արևմուտքին:

Մ.Գորբաչովը համոզված էր, որ առանց գիտատեխնիկական առաջընթացի հնարավոր չէր լուծել երկրի առջև ծառայած խնդիրները, էականորեն բարձրացնել մարդկանց կենսամակարդակը և կապիտալիզմի դեմ տնտեսական պայքարում ապահովել սոցիալիզմի վերջնական հաղթանակը: Այդ իսկ պատճառով վերակառուցման սկզբում հռչակվեց «արագացման» կուրսը, որը ենթադրում էր խորհրդային տնտեսությունը զարգացնել ինտենսիվ ուղիով՝ օգտագործելով համաշխարհային գիտատեխնիկական հեղափոխության նվաճումները: Այս ծրագիրն իրագործելու համար Մ.Գորբաչովը ներգրավեց ճանաչված գիտնական-տնտեսագետների՝ Ա.Գ.Աղանբեկյանին, Լ.Ի.Աբալկինին, Օ.Տ.Բոգոմոլովին: Փորձ էր արվում համատեղել տարիներով գործող խորհրդային պլանային տնտեսությունը շուկայական տնտեսվարման հետ: Տնտեսական ծրագրի հիմքում դրվեց արագացման ռազմավարությունը: Ենթադրվում էր կենտրոնացնել բոլոր միջոցներն արտադրության արդիականացման, նոր տեխնոլոգիաների մշակման ու ներդրման, աշխատանքի արտադրողականության բարձրացման, մեքենաների և սարքավորումների թողարկումն ընդլայնելու համար:

Արդեն ԽՄԿԿ 27-րդ համագումարում (1986թ. փետրվար) Մ.Գորբաչովը խնդիր դրեց երկրում իրականացնելու ժողովրդական տնտեսության վերակառուցումը՝ հենվելով գիտատեխնիկական հեղափոխության նվաճումների վրա: Խնդիր էր դրվում ընդլայնել ձեռնարկությունների ինքնուրույնության սահմանները և անցնել ժողովրդական տնտեսության բոլոր մակարդակներում տնտեսագիտական մեթոդների կիրառմանը, որն էլ հնարավորություն կտար հրաժարվելու կառավարման վարչահիերարխիական մեթոդներից և, որ կարևոր է, իրականացնելու նաև կառավարման համակողմանի դեմոկրատացում<sup>1</sup>:

Փաստորեն Մ.Գորբաչովը փորձ էր անում «վերկից» իրականացնելու տնտեսական նոր քաղաքականություն, որը կփրկեր ճգնաժամում հայտնված խորհրդային տնտեսությունը:

1986թ. Մ.Գորբաչովը հրապարակեց բավական մեծ հնչեղություն

<sup>1</sup> Տե՛ս Սովետական Միության կոմունիստական կուսակցության 27-րդ համագումարի նյութերը, Երևան, 1986, էջ 46-47:

ունեցող մի աշխատություն, ընդ որում սկզբում Արևմուտքում, իսկ հետո ԽՍՀՄ-ում՝ «Վերակառուցումը և նոր մտածողությունը մեր ժողովրդի և ամբողջ աշխարհի համար», որտեղ հեղինակն այն տեսակետն էր հիմնավորում, որ խորհրդային իշխանությունը փոխել իրենք չեն պատրաստվում և նրա սկզբունքային հիմքերից չեն նահանջում: Մ.Գորբաչովը փաստում էր, որ փոփոխություններն անհրաժեշտ են, ընդ որում այնպիսի փոփոխություններ, որոնք կամրապնդեն սոցիալիզմը, նրան կդարձնեն քաղաքականապես հարուստ և շարժունակ<sup>2</sup>:

1987-88թթ. Մ.Գորբաչովի նախաձեռնած տնտեսական բարեփոխումների փուլը ձախողվեց, քանի որ առանց նոր տեխնոլոգիաների ներդրման արտադրության մեջ հնարավոր չէր ստանալ խոշոր արդյունքներ: Դրա փոխարեն երկրում աշխատանքի արտադրողականությունը բարձրացնելու համար սկսվել էր հակաալկոհոլային շարժումը, որը պետք է սահմաներ նոր ապրելակերպ և իհարկե նպաստեր տնտեսական բարեփոխումների հաջող իրականացմանը: Խորհրդային ղեկավարությունը փոխանակ բարձրացներ աշխատավորների՝ իրենց աշխատանքի նկատմամբ նյութական, իրական շահագրգռվածությունը, ավելացնում էր մարդկանց նախաձեռնությունը բարձրացնող լոզունգների քանակը: Ցավոք, այդ ավանդական լոզունգները ոչինչ փոխել չէին կարող: Հարկ է նշել, որ Արևմուտքում գործում էր ճկուն ինվազիոն բարձր տեխնիկական հիմք ունեցող արտադրություն, որը բարձր արդյունավետությամբ համատեղում էր մեծ ու միջին տնտեսվարողներին: Արևմուտքը 70-ական թվականների տնտեսական ճգնաժամից հետո անցել էր հումքային, էներգետիկ ռեսուրսների խնայողության բարձրորակ տեխնոլոգիաների կիրառմանը: Այնտեղ ձևավորվել էր տնտեսական միասնական տեղեկատվական տարածք: ԽՍՀՄ-ի փորձերը, պահպանելով նախկին էքստենսիվ տնտեսական մեխանիզմները՝ վերակառուցելով տնտեսության կազմակերպչական կառուցվածքը, դատապարտված էին ձախողման: Շուկայական դինամիկայի շուրջ ընդվզումների արդյունքում պահանջարկ և առաջարկ հարաբերությունները վարչահրամայական եղականակներով լուծելու, գնագոյացման հիմնահարցի, սպառողական ապրանքների վատ որակի, ոչ ճիշտ տնտեսվարման արդյունքում «շուկայական սոցիալիզմը» հանգեցրեց խոր տնտեսական ճգնաժամի: Գորբաչովյան բարեփոխումների ձախողման մասին

---

<sup>2</sup> Տե՛ս **Աբրահամյան Հ.**, Խորհրդային և հետխորհրդային հասարակությունը 1945-2011թթ., Երևան, ԵՊՀ, 2011, էջ 67:

ակադեմիկոս Լ.Ի.Աբալկինը գրում էր, որ պլանային և շուկայական տնտեսություններն անհամատեղելի էին<sup>3</sup>: Տնտեսական բարեփոխումների ծախսողումը վերջնականորեն մոտեցրեց սոցիալիզմի՝ որպես համաշխարհային հասարակական հասարակարգի գոյության ավարտը:

Մ.Գորբաչովը վերակառուցման առաջին փուլում չէր բացառում խորհրդային հասարակության քաղաքական վերափոխումների խնդիրը: Նա գիտակցում էր, որ երկրի տնտեսական կյանքում ոչ մի փոփոխություն իրականություն չի դառնա, եթե այդ փոփոխությունները չանդրադառնան հասարակության բարոյական նորացման խնդիրներին:

1987թ. հունվարին Մ.Գորբաչովն առաջադրեց բարեփոխումների նոր հայեցակարգ և ռազմավարություն՝ սոցիալիզմի նոր՝ ժողովրդավարական տարածն (մոդել) ստեղծելու համար: Նույն թվականին ԽՄԿԿ Կենտկոմի հունիսյան պլենումում առաջ քաշեց խորհրդային հասարակության ժողովրդավարացման քաղաքական կուրսը: Հաշվի առնելով խորհրդային երկրում կուսակցական վարչակարգի քաղաքական դերը՝ Մ.Գորբաչովը ԽՄԿԿ Կենտկոմի ղեկավար կադրերի 85 %-ին<sup>4</sup> փոխարինեց, որը երկար տարիներ խորհրդային կառավարման համակարգի հենարանն էր: Ամենուրեք պատասխանատու պաշտոններում նշանակվում էին Գորբաչովի կողմնակիցները: Սակայն հարկ է նշել, որ երկրի քաղաքական կառավարման համակարգն առաջվա նման դոփում էր տեղում: Այդ իսկ պատճառով հետագայում Մ.Գորբաչովը 1987 թվականը համարում էր «վերակառուցման» ծանր ճգնաժամի առաջին շրջան: Քաղաքական բարեփոխման արդյունքում երկրում տեղի ունեցավ պետական կառավարման ֆունկցիաների վերաբաշխում. կուսակցական կառուցվածքային մարմիններից իշխանությունն անցավ խորհուրդներին, որոնք ձևավորվել էին համեմատաբար ազատ ընտրություններում: Գորբաչովի համար այդ քայլը ճակատագրական էր, քանի որ դրանով նա զրկվում էր իշխող կուսակցական ամուր հենարանի աջակցությունից: Շուտով չեղյալ հայտարարվեց «ԽՄԿԿ ղեկավար և ուղղորդող դերի» վերաբերյալ ԽՍՀՄ Սահմանադրության 6-րդ հոդվածը, որը նշանակում էր խորհրդային երկրի ավանդական քաղաքական համակարգի փլուզում:

1987թ. Մ.Գորբաչովը հռչակեց հրապարակայնության, երկրի հասարակական-քաղաքական կյանքի ժողովրդավարացման, Միութենական հանրա-

<sup>3</sup> Տե՛ս Перестройка: пути и проблемы, М., 1988, с.177.

<sup>4</sup> Տե՛ս Данилов А.А. История России, М., 2002, с. 349.

պետությունների իրավունքների մեծացման, այլընտրանքային ընտրությունների կիրառման մի նոր քաղաքականություն: Այն նպատակ ուներ վերականգնելու կառավարման «լենինյան նորմերը» և էլ ավելի կատարելագործելու սոցիալիստական համակարգը: Երկրում սկսվեց ստալինյան կառավարման տարիների քննադատության ժամանակաշրջան, երբ երկրի և ժողովրդի անցած ողջ պատմությունը ներկայացվում էր միայն բացասական գծերով:

«Հրապարակայնության» քաղաքականությունը հենց սկզբում էլ չընդունվեց նախկին կարգերի կողմնակիցների կողմից: Նրանց համար դա նշանակում էր ԽՄԿԿ-ի կողմից տեղեկատվական աղբյուրների նկատմամբ մենիշխանության անվերադարձ կորուստ: Հրապարակայնությունն ընթանում էր «Ավելի շատ ժողովրդավարություն, ավելի շատ սոցիալիզմ» կարգախոսով: Խորհրդային երկրի բնակչությունը ցավով իմացավ, որ ստալինյան ժամանակաշրջանում բռնության զոհ են դարձել միլիոնավոր անմեղ մարդիկ: ԽՄԿԿ Կենտկոմի քարոզչության բաժինը կորցրել էր իր դերը: Հրապարակայնությունը մարդկանց ներկայացնում էր արևմտյան աշխարհը՝ որպես հումանիստական արժեքների կրող, որպես ժողովրդավարական ավանդույթների շարունակող: Այսպիսով, կոմունիստական գաղափարախոսությունը հայտնվեց խորը ճգնաժամում: Հարկ է նշել, որ զանգվածային լրատվության միջոցները դանդաղորեն վեր էին ածվում խորհրդային երկրում չորրորդ իշխանության:

1980-ական թվականների սկզբին Խորհրդային Միությունը սկսեց կորցնել մրցունակությունը ռազմական տեխնոլոգիաների բնագավառում, որը միակ ոլորտն էր, որտեղ երկիրը հաջողությամբ մրցակցում էր Արևմուտքի հետ: 1987թ. Մ.Գորբաշովն իր թիմակիցների հետ մշակեց նոր արտաքին քաղաքական դոկտրինա, որը ստացավ «նոր մտածողություն» անվանումը: Այն նախանշում էր հրաժարվել աշխարհը երկու տարբեր բևեռների բաժանելու գաղափարից, ընդունել աշխարհի անբաժանելիությունը և մեկ ընդհանուր ամբողջականության խաղաղ գոյակցության սկզբունքները: Ավելին՝ հայտարարվում էր համամարդկային արժեքների առաջնությունը դասակարգային, գաղափարական, ազգային հիմնախնդիրների նկատմամբ: Արևմուտքի հետ հարաբերություններում բեկումնային էր Մ.Գորբաշովի կողմից «Բրեժնևյան դոկտրինայից» հրաժարվելը: Դա նշանակում էր, որ ԽՍՀՄ-ը այլևս ռազմական միջամտություն չի ցուցաբերի Արևելյան Եվրոպայի երկրների ներքին կյանքին: Շուտով խորհրդային զորքերը դուրս բերվեցին «Վարշավյան» խմբավորումից: Այդ երկրներում ակտիվացան հակախորհրդային, հակասոցիալիստական տրամադրությունները: Մ.Գորբաշովի նկատմամբ ԽՍՀՄ-ում ի հայտ եկան

լուրջ դժգոհություններ: Այս իրադրությունից փորձեց օգտվել ԱՄՆ-ի վարչակարգը, որը մեծ ցանկություն ուներ հզորացնելու իր դիրքերն ամբողջ աշխարհում: Մանավանդ որ աշխարհը նորից հայտնվել էր ազդեցության ոլորտների նոր վերաբաժանման սպառնալիքի առաջ: Այսպիսով, Գորբաչովյան արտաքին քաղաքականությունը նույնպես հաջողություն չունեցավ: Ընդհակառակը, այն զգալիորեն թուլացրեց ԽՍՀՄ-ի դիրքերն աշխարհում:

«Վերակառուցման» անվան ներքո իրականացվող մասնակի, ոչ արմատական փոփոխությունները հանգեցրին ճգնաժամը խորացնող բարդ ու հակասական նոր գործընթացների: Փաստորեն ԽՍՀՄ-ում ընթացող գործընթացները նշանավորում էին երկրի կազմալուծման սկիզբը:

Հարկ է նշել, որ «վերակառուցման» շրջանում ԽՍՀՄ-ի բոլոր հանրապետություններում լայն պայքար սկսվեց ազգային ինքնուրույնության համար: Դրա հիմնական պատճառն այն էր, որ չէին ձեռնարկվում միջոցառումներ՝ ազգամիջյան հարաբերությունները կարգավորելու, տեղական պահանջներն ու առանձնահատկությունները հաշվի առնելու միջոցով բարձրացված ցավոտ հարցերին ինչ-որ չափով լուծում տալու համար: Սակայն գորբաչովյան վերակառուցումն ի սկզբանե չէր տարածվելու չլուծված տարածքային հիմնախնդիրների, ավելին՝ ազգամիջյան հարաբերությունների ոլորտի վրա, քանի որ դրանք մնում էին որպես փակ գոտի: Գլխավորն այն էր, որ ԽՍՀՄ-ում ապրող ժողովուրդներին վերակառուցումը հնարավորություն ընձեռեց ազգային ինքնագիտակցության հետագա վերելքի, իրենց պատմության, մշակույթի, լեզվի նկատմամբ հատուկ ուշադրության աճի և ազգային համախմբվածության գործընթացի համար<sup>5</sup>:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Նպատակ է դրվել լուսաբանելու վերակառուցման քաղաքականության ընթացքը ԽՍՀՄ-ում և ներկայացնելու ԽՍՀՄ-ի կազմալուծման սկիզբը: Ներկայացվում է Մ.Գորբաչովի կողմից ապրիլյան պլենումում «վերակառուցման» քաղաքականության հռչակումը: Տրվում են գորբաչովյան վերափոխումների արդիականացման քաղաքականության անցկացման դրդապատճառները: Ներկայացվում է տնտեսական բարեփոխումների ձախողումից հետո Գորբաչովի անցումը քաղաքական բարեփոխումներին: Տրվում է խորհրդային ղեկավարության մշակած նոր արտաքին քաղաքական հայե-

<sup>5</sup> Տե՛ս «Известия ЦК КПСС», 1990, N 5, с. 125.



ցակարգը. ներկայացվում է վերակառուցման դերը ԽՍՀՄ-ում ապրող ժողովուրդների ազգային ինքնազիտակցությունը բարձրացնելու գործում:

**Բանալի բաներ** – Գորբաչով, վերակառուցում, Արևմուտք, խորհրդային ղեկավարություն, ռազմավարություն:

## ПОЛИТИКА “ПЕРЕСТРОЙКИ” М.ГОРБАЧЕВА И НАЧАЛО РАСПАДА СССР

СУРЕН ВАСИЛЯН

В статье исследуются избрание М.С. Горбачева Генеральным секретарем ЦК КПСС, апрельский пленум и провозглашение новой стратегии экономического развития. Рассмотрены полный демонтаж системы управления экономикой в стране, попытки демократизации советской политической системы и начало распада союзных структур.

**Ключевые слова** – Горбачев, перестройка, запад, советское руководство, стратегия.

## PERESTROIKA & DISSOLUTION OF USSR

SUREN VASILYAN

The aim of this article is to elucidate the line of action of the perestroika policy in the Soviet Union, and the origination of USSR's dissolution. The declaration of “perestroika” at the April Plenum of 1985 of the Central Committee of the CPSU (Communist Party of the Soviet Union) and the reasons to restructure the Soviet economic and political policies are considered. Gorbachev's shift to political reforms after failing economic ones, and the newly developed concept of foreign policy by the leaders of SU are also introduced in the article. In conclusion, the role and impact of perestroika on the uplift of the national consciousness of the peoples living in USSR are studied.

**Key words** – Gorbachev, perestroika, the West, Soviet leadership, strategy.

---

---

## ՔԱՂԱՔԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

### ՎՐԱՅ ՄԱՐԶՊԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՄԻՆՉԵՎ Վ ԴԱՐԻ 80-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻ ՍԿԻԶՔԸ

ՕՄԻԴ ՄՈՆԹԱԶԵՐԻ (ԻՐԱՆ)

Վիրք՝ Վարջան մարզպանությունը թերևս ստեղծվել է հենց 387 թվականին Հայաստանի՝ Սասանյան Իրանի և Բյուզանդական կայսրության միջև բաժանումով: Եթե մինչ այդ Վիրքը գտնվում էր հայ Արշակունիների քաղաքական ազդեցության ծիրում, պահպանում էր որոշակի ինքնուրույնություն Հռոմեական կայսրության և Սասանյան Իրանի նկատմամբ՝ պատասպարվելով Մեծ Հայքի թիկունքում, ապա հիմա՝ 387 թվականից հետո, վիճակը Վիրքի համար կտրուկ փոխվում է: Սկզբնական շրջանում պարսից արքունիքը վրաց թագավորության նկատմամբ վարում էր սիրաշահող քաղաքականություն, և հավանական է, որ մարզպանի պարտականությունը դրված էր վրաց թագավորի վրա<sup>1</sup>: Մեսրոպ Մաշտոցի՝ Վիրքում ծավալած գործունեությունից երևում է, որ վրաց Արչիլ թագավորը որոշակի, կարելի է ասել նույնիսկ ձևական գերակայություն է ունեցել Գուգարաց բղեշխության նկատմամբ, որը թագավորության մաս չէ<sup>2</sup>: Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ նույնպես երևում է, որ Աշուշա բղեշխը լիովին անկախ է, և նրա հրավերով է Մաշտոցը գալիս Գուգարք<sup>3</sup>: Փաստորեն բղեշխներն իրենց ընդարձակ տիրույթներով, Տփղիս կենտրոնով և ուժով դարձել էին թագավորներ թագավորության կազմում<sup>4</sup>: VI

---

<sup>1</sup> **Հարությունյան Բ. Հ.**, Մեծ Հայքի Գուգարք աշխարհը ըստ «Աշխարհացոյց»-ի, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1976, թիվ 2, էջ 186:

<sup>2</sup> **Կորյուն**, Վարք Մեսրոպ Մաշտոցի, աշխատասիրությամբ Ա. Մաթևոսյանի, Երևան, 1994, էջ 52: Ըստ էության՝ Տաշիրի իշխաններն են եղել Գուգարքի բղեշխները (տե՛ս **Խորիկյան Հ.**, Հայկական մարզպանության հյուսիսային սահմանի շուրջ, «Պատմություն և մշակույթ», Ա, Երևան, 2011, էջ 251):

<sup>3</sup> **Մովսես Խորենացի**, Հայոց պատմություն, աշխատասիրությամբ Ստ. Մալխասյանցի, Երևան, 1997, էջ 265:

<sup>4</sup> Очерки истории СССР, М., 1958, с. 248.

դարում բյուզանդացիները Տիֆլիսն արդեն համարում էին Վիրքի մայրաքաղաքը, որտեղ գտնվում էր պարսկական հիմնական կայազորը:

Անկասկած, Գուգարաց բղեշխությունը՝ Սոմխեթին<sup>5</sup>, թույլ էր վրաց թագավորությունից: Սա շատ լավ հասկանում էին պարսից արքունիքում, քանի որ պարսից տիրապետության դեմ Վիրքը, պահպանելով իր անկախ պետության ավանդույթները, միշտ էլ պայքարելու էր: Հետևաբար պարսիկները մարզպանի իրավունքները վերցնում են վրաց թագավորից, և վերջինս արդեն իրավական տեսակետից հավասարվում էր բղեշխին, որոնք երկուսն էլ ենթարկվում էին մարզպանին<sup>6</sup>: Այդ շրջանում մեզ հայտնի չեն մարզպաններ, բացառությամբ մեկի՝ Վասակ Սյունու, որի մասին հիշատակում է Ղազար Փարպեցին<sup>7</sup>:

Մինչև 428 թվականը մարզպանն առավելապես պարսից արքունիքի ռազմական ներկայացուցիչն էր Վիրքում, չնայած կատարում էր նաև վարչական պարտականություններ: Տնտեսական առումով մարզպանը հիմք չունեիր: Սակայն Բ. Հարությունյանի կարծիքով, երբ պարսիկները 428 թվականին վերջ տվեցին հայ Արշակունիների թագավորությանն Արևելյան Հայաստանում, և հայոց արքունիքի կալվածքները բռնագրավվեցին հոգուտ պարսից արքայից արքայի, և վերջինս իրավական տեսակետից հնարավորություն ունեցավ տնօրինելու նրանց հետագա ճակատագիրը: Կղարջքը, Արտահանը՝ Վարձավունյաց նախարարությամբ, մտցվեցին վրաց մարզպանության մեջ<sup>8</sup>: Վարչական այս նոր փոփոխությամբ պարսից արքունիքը ոչ միայն հերթական անգամ թուլացնում էր Հայաստանը, այլև ամրապնդում էր իր իշխանությունը Վիրքում: Այսպիսով, 428 թվականից հետո Վրաց կամ Վարջան մարզպանությունը բաղկացած էր երեք շրջանից՝ վրաց թագավորություն, Գուգարաց բղեշխություն և մարզպանի անմիջական իշխանության ներքո գտնվող և պարսից արքունիքին պատկանող կալվածքներ<sup>9</sup>:

Արդեն V դարի կեսերին Ղազար Փարպեցին Տաշրացիների իշխան Աշուշային անվանում է «բղեշխն Վրաց», «իշխանն Վրաց», կամ էլ նշում «յաշ-

<sup>5</sup> **Rapp S.**, The Sasanian World through Georgian Eyes: Caucasia and the Iranian Commonwealth in Late Antique Georgian Literature, Farnham, Burlington, 2014, p. 67.

<sup>6</sup> **Հարությունյան Բ. Հ.**, Մեծ Հայքի Գուգարք աշխարհը ըստ «Աշխարհացոյց»-ի, էջ 187:

<sup>7</sup> Ղազարայ Փարպեցույ Պատմութիւն Հայոց, թուղթ առ Վահան Մամիկոնեան, քննական բնագիրը Գ. Տեր-Մկրտչյանի և Ստ. Մալխասյանցի, Երևան, 1982, էջ 196:

<sup>8</sup> **Հարությունյան Բ. Հ.**, Մեծ Հայքի Գուգարք աշխարհը ըստ «Աշխարհացոյց»-ի, էջ 187:

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 188:

խարհէն Վրաց»<sup>10</sup>, ինչն, անշուշտ, պայմանավորված էր Սասանյան արքունիքի կողմից Աշուշային Վրաց մարզպան նշանակելով<sup>11</sup>:

Վասակ Սյունու՝ հայոց մարզպան նշանակվելուց հետո պարսից արքունիքը մարզպանի պաշտոնը հանձնում է Գուգարաց բղեշխ Աշուշային: Հազկերտ Բ-ի հրամանով Հայաստանը, Վիրքը, Աղվանքը և այլ հպատակ երկրներ պետք է օգնական զորքերով մեկնեին Ապար աշխարհը՝ քուշանների դեմ կռվելու համար<sup>12</sup>: Գուգարաց բղեշխը և Գուգարքը զարմանալիորեն չեն հիշատակվում հրովարտակն ստացած երկրների շարքում, այն դեպքում, երբ Ղազար Փարպեցին գրում է, որ Աշուշա բղեշխը՝ որպես պատանդ, մնում է Տիգրանում և Վարդան Մամիկոնյանի՝ 450-451 թվականների ապստամբությունից հետո միայն վերադառնում Գուգարք: Ղազար Փարպեցու տեղեկությունն այն մասին, որ Վիրքից Տիգրան կանչված վրաց տանուտերերի մեջ միայն Աշուշա բղեշխն է հիշատակվում՝ առանց վրաց թագավորի անունը նշելու<sup>13</sup>, նշանակում է, որ Աշուշան վրաց մարզպանն էր. ըստ այդմ էլ, Եղիշեն չի հիշատակում Գուգարքը<sup>14</sup>: Հետևաբար, Հազկերտ Բ-ի հրովարտակն ուղղված էր Գուգարաց բղեշխին, ով Վիրքի մարզպանն էր:

428 թվին Մեծ Հայքից անջատված և մարզպանի անմիջական ենթակայության ներքո գտնվող Կղարքք և Արտահան գավառներն ինքնաբերաբար անցան Գուգարաց բղեշխներին՝ նրանց իշխանությունը տարածելով Հունարակերտ ամրոցից մինչև Ճորոխ գետի ստորին հոսանքը<sup>15</sup>: Պարսիկները, անջատելով Գուգարաց բղեշխությունն արևելահայկական թագավորությունից, ոչ միայն թուլացնում էին Հայաստանը, այլև հանձին Գուգարաց բղեշխի՝ լուրջ հակակշիռ էին ստեղծում վրաց թագավորի համար՝ երկուսի մրցակցությունն օգտագործելով իրենց տիրապետության ամրապնդման համար:

Պարսից իշխանությունը Վիրքի և ընդհանրապես հպատակ երկրների համար քաղաքական կտրուկ շրջադարձ է կատարում V դարի 40-ական թվականներից՝ նպատակ ունենալով զրկել Հայաստանը, Վիրքը, Աղվանքը ներքին

<sup>10</sup> Ղազարայ Փարպեցույ Պատմութիւն Հայոց, էջ 108, 120, 128, 138, 256, 266:

<sup>11</sup> **Հարությունյան Բ. Հ.**, Մեծ Հայքի Գուգարք աշխարհը ըստ «Աշխարհացոյց»-ի, էջ 188-189; **Խորիկյան Հ.**, Հայկական մարզպանության հյուսիսային սահմանի շուրջ, էջ 251:

<sup>12</sup> **Եղիշե**, Վասն Վարդանայ եւ հայոց պատերազմին, աշխատասիրությամբ Ե. Տեր-Մինասյանի, Երևան, 1989, էջ 20:

<sup>13</sup> Ղազարայ Փարպեցույ Պատմութիւն Հայոց, էջ 108:

<sup>14</sup> **Հարությունյան Բ. Հ.**, Մեծ Հայքի Գուգարք աշխարհը ըստ «Աշխարհացոյց»-ի, էջ 188-189:

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 189:

ինքնավարությունից և դարձնել իրանական նահանգներ: Նշված երկրներն ամբողջությամբ պետք է մեկուսանային արևմտյան աշխարհից, ոչնչացվում էր նրանց մշակույթը, բնակչությունն ուժացվում էր: Այս նպատակներին հասնելու համար պարսիկները գործում են տարբեր փուլերով. նախ՝ ձգտում են ոչնչացնել այդ երկրների ռազմական ուժը, հետո խստացնում են հարկային քաղաքականությունը՝ տնտեսապես սնանկացնելով երկիրը, որին հաջորդելու էր արդեն կրոնափոխությունը:

Իրենց նպատակին հասնելու համար պարսիկներն օգտագործում են այսրկովկասյան երկրներում գոյություն ունեցող ներքին վիճակը: Ֆեոդալական հարաբերությունների զարգացումը խորացնում էր թագավորական իշխանության և ֆեոդալների միջև գոյություն ունեցող հակասությունները: Վերջիններս ձգտում էին իրենց տիրույթներին իշխել ժառանգականության սկզբունքով և ձեռք բերել անձեռնմխելիություն, ինչի դեմ պայքարում էր կենտրոնական իշխանությունը: Նման պայմաններում պարսից արքունիքը սկսում է հովանավորել և խրախուսել ֆեոդալներին, որոնք փոխարենը պետք է օգնեին Այսրկովկասը հպատակեցնելու գործում: Հարկավ, ոչ բոլոր ֆեոդալներն անցան պարսիկների կողմը, քանի որ լավ էին հասկանում նրանց պատակտիչ գործունեության նպատակը, այդուհանդերձ, տեղական ֆեոդալների միջև պառակտումն արդեն առկա էր: Այս առումով Սասանյան Իրանի համար առաջնահերթ խնդիրն արևելահայկական թագավորության ոչնչացումն էր, ինչը և տեղի ունեցավ 428 թվականին:

Թագավորական իշխանության ոչնչացումից հետո կամ այդ ճանապարհին պարսիկների համար հաջորդ կարևոր քայլը քրիստոնեական եկեղեցին հարկման ենթարկելն էր և եկեղեցու գործերին ուղղակիորեն խառնվելը: Հայաստանում պարսիկները ստիպում են եկեղեցուն մասնակցել հարկահանության գործին: Հնարավոր է, որ նման փոփոխություններ աղոտ հիշատակում են վրացական աղբյուրները Վիրքի համար: Օրինակ, վրացական աղբյուրը հայտնում է, որ Արչիլի որդի Միիրդատի թագավորության ժամանակ Քարթլիի արքեպիսկոպոս Գլոնկորը, որը, թերևս, Բինկարան-Շինկարանն է, Բարագբող բղեշխի կողմից նշանակվում է Քարթլիի և Հերեթի երիստավ<sup>16</sup>: Թե որքանով արքեպիսկոպոսը կարող էր նշանակվել Քարթլիի և Հերեթի երիստավ, կասկածելի է, սակայն Վիրքի և Աղվանքի վարչական կամ ավելի ճիշտ հարկային մեկ միավոր լինելը բացառված չէ, հատկապես, եթե նկատի ունենանք

<sup>16</sup> Картлис Цховреба, главный редактор акад. Р. Метревели, Тбилиси, 2008, с. 113.

Վասակ Սյունու՝ այդ երկու երկրների մարզպան լինելը: Դատելով աղբյուրից՝ հավանական է, որ պարսից արքունիքն իր վարչական վերակազմության քաղաքականության մեջ նախապատվությունը տվել է Աղվանքին, քանի որ վերջինիս մարզպանը շատ ավելի զորեղ է ներկայացվում<sup>17</sup>: Այս վարչական վերակազմության նպատակն էր Կովկասյան լեռնանցքների պաշտպանության գործում առավել կենտրոնացել ուժերը:

Ընդհանրապես Վիրքի պատմության ուսումնասիրությունը Հայաստանի պատմության համեմատությամբ բացահայտում է մի կարևոր իրողություն: Վրաց թագավորին ընդդիմադիր ազնվականները հանդես էին գալիս իրենց տիրոջանոթում գտնվող եպիսկոպոսների հետ համատեղ՝ պաշտպանելով Իրանի տիրապետությունը: Բարձրաստիճան հոգևորականները նույնիսկ բացահայտ ընդդիմանում էին վրաց թագավորին, որը ձգտում էր ամրապնդել կենտրոնական իշխանությունը<sup>18</sup>: Անկասկած, վրաց եկեղեցու այս քաղաքականությունը խանգարում էր նաև այդ նույն եկեղեցու դիրքերի ամրապնդմանը հասարակության մեջ, ինչի պատճառով Վիրքում զարգանում էին աղանդավորական շարժումները: Արչիլ թագավորի ժամանակակից (429-437) Մոբիդան եպիսկոպոսը մանիքեականության հետևորդ էր<sup>19</sup>: Սա պայմանավորված էր, ըստ էության, այն հանգամանքով, որ վրացիների մոտ կրոնական, առավել ևս ազգային ինքնագիտակցությունը դեռևս զարգացած չէր՝ ի տարբերություն հայ ժողովրդի:

449 թվականին՝ քուշանների դեմ հաղթանակ տանելուց հետո, այսրկովկասյան երկրների զորքը Հազկերտ Բ-ի կողմից հայրենիք չի վերադարձվում. մի կողմից հայրենիքից կտրված զինվորին ավելի հեշտ էր ճնշել, թեև նա դիմադրում է մինչև վերջ, մյուս կողմից էլ հայրենիքն էր զրկվում իր պաշտպանից:

450-451 թվականներին ո՛չ Վիրքը, ո՛չ Աղվանքն առանց Հայաստանի երբեք էլ ի զորու չէին լինի դիմադրելու Սասանյանների վիթխարի ուժին: Սասանյանները լավ էին հասկանում իրավիճակը, և պատահական չէ, որ, ըստ Ղազար Փարպեցու, պարսից արքունիքի համար հիմնական խնդիրը նախ և առաջ հայերին կրոնափոխ անելն էր, քանի որ դրանից հետո վրացիների և

<sup>17</sup> Семенов И. Г. Генеалогия картлийских царей: от Мириана III до Вахтанга Горгасала, Махачкала, 2007, с. 36-37.

<sup>18</sup> Очерки истории СССР, с. 250.

<sup>19</sup> Նույն տեղում:

աղվանների հարցն ավելի հեշտ կլուծվեր<sup>20</sup>: Պատմիչի այս տեղեկությունը կարևոր է այնքանով, որ Վիրքը պարսկական տիրապետության ժամանակ գրեթե միշտ թաքնվեց Հայաստանի թիկունքում և կարողացավ խորամանկ քաղաքականության շնորհիվ ավելի շահեկան վիճակում հայտնվել:

Այսպես, Տիգրանի արքունիքում հայերը, վրացիները, աղվանները պայմանավորվում են համատեղ գործողությունների մասին՝ ընդդեմ Սասանյան Իրանի, և եթե Հայաստանն ու Աղվանքը մասնակցում են ապստամբությանը, ապա Վիրքը չի մասնակցում: Ինչու՞: Հնարավոր են մի քանի բացատրություններ: Տվյալ ժամանակ Վիրքն այն կարևորությունը չուներ Տիգրանի համար, ինչ Հայաստանն ու Աղվանքը. թերևս Վիրքում իրավիճակը համեմատաբար բարվոք էր: Բացառված չէ, որ վրաց ազատները համաձայնության էին եկել պարսիկների հետ իրենց իրավունքների ընդարձակման հարցում, ինչը պառակտել էր վրաց նախարարներին: Մյուս կողմից էլ ուշադրություն դարձնենք Եղիշեի այն տեղեկություններին, որ Վրաց աշխարհի բազմաթիվ նախարարներ աքսորվում էին, և Վասակ Սյունուն հաջողվում է քանդել Վրաց աշխարհի միաբանությունը<sup>21</sup>: Եղիշեի տեղեկություններն արժանի են ուշադրության այն առումով, որ Վասակ Սյունին, իրոք, կարող էր պառակտել վրացիների և հայերի միաբանությունը: Վասակ Սյունին նախկինում եղել էր վրաց մարզպանը և հաստատապես Վիրքում կունենար դաշնակիցներ, որոնք կիսում էին պարսիկների քաղաքականությունը: Չմոռանանք նաև, որ Աշուշա բղեշխը մնում է Տիգրանում՝ որպես պատանդ: Վերևում կարծիք հայտնեցինք, որ Աշուշան Վիրքի մարզպանն էր, հետևաբար, եթե նա մնում էր Տիգրանում, ապա Վիրքն էլ մնում էր առանց մարզպանի: Արդյոք նրան փոխարինե՞լ է նոր մարզպան, կամ մարզպանության կառավարումն իրականացվել է պարսիկ պաշտոնյայի միջոցով, դժվար է ասել, քանի որ փաստեր չունենք: Ինչևէ, Վիրքը չի մասնակցում ապստամբությանը, սակայն հայ ժողովրդի պայքարի շնորհիվ կարողանում է օգտվել Սասանյան արքունիքի քաղաքական դիրքորոշման փոփոխությունից:

Քարթլիի համար իրադարձություններով հարուստ ժամանակաշրջան է հատկապես V դարի երկրորդ կեսը, երբ Վիրքի գահին տիրում էր Վախթանգ Գորգասալը: Վերջինիս գահակալումը նշանավորվում է ոչ միայն կենտրոնական իշխանության ուժեղացման համար մղվող պայքարով, այլև Սասանյան

<sup>20</sup> Ղազարայ Փարպեցոյ Պատմութիւն Հայոց, էջ 95:

<sup>21</sup> Եղիշե, էջ 98, 188:

Իրանի դեմ բարձրացված ապստամբությամբ, որին մասնակցում են նաև հայերը և աղվանները:

450-451 թվականների ապստամբությունից հետո պարսիկները Հայաստանում և Աղվանքում գնում են զիջումների, սակայն որոշ ժամանակ անց՝ Պերոզի օրոք, հալածանքները և զրադաշտականության տարածումը կրկին ուժեղանում են: 461/462 թվականներին թագավորական իշխանության վերացումն Աղվանքում Սասանյանների հերթական հաջողությունն էր Կովկասում: Ըստ XI դարի պատմիչ Ջուանշերի՝ Վախթանգի գահակալման սկզբին Մցխեթ է գալիս կրակապաշտների «Եպիսկոպոս», այսինքն՝ մոզպետ Բինկարան-Շինկարանը, որը բացահայտորեն քարոզում և տարածում է զրադաշտականությունը<sup>22</sup>:

Անցնելով իշխանության՝ Վախթանգը կանգնում է բազմաթիվ ներքին և արտաքին դժվարությունների առջև: Միջին Ասիայում Պերոզի պատերազմները հպատակ ժողովուրդներից տանում էին հսկայական միջոցներ, մյուս կողմից էլ Հյուսիսային Կովկասից հոների հարձակումները սպառնալիք էին ոչ միայն այսրկովկասյան երկրների, այլև Իրանի համար: Ներքին քաղաքականության բնագավառում Վախթանգը բախվում էր ընդդիմադիր ազնվականության հետ, որը հովանավորվում էր Իրանի կողմից: «Սուրբ Շուշանիկի վկայաբանության» մեջ կան տեղեկություններ, որոնք ակնհայտորեն ցույց են տալիս, որ Գուգարաց բռնելիս Վազգենն ընդունել էր զրադաշտականություն և բոլորովին հաշվի չէր առնում վրաց արքային<sup>23</sup>: Դատելով աղբյուրներից՝ Վազգենը վրաց մարզպանն էր և, իրոք, իր դիրքով և նշանակությամբ ավելի բարձր էր Վախթանգ Գորգասալից:

460-ական թվականների կեսերին Վախթանգն իր զորքի հետ վերադառնում է Միջին Ասիայից և սկսում պայքարը պետության կենտրոնացման և անկախության համար: Կցկտուր տեղեկություններից կարելի է ենթադրել, որ Վախթանգը հակամարտության մեջ էր նաև եկեղեցու հետ: Միքայել արքեպիսկոպոսի հետ պայքարը հանգեցնում է նրան, որ Բյուզանդիայի օգնությամբ Վախթանգը կաթողիկոս է հռչակում Պետրոսին<sup>24</sup>: Եկեղեցու վերակազմա-

<sup>22</sup> **Джуаншер Джуаншерияни.** Жизнь Вахтанга Горгасала, перевод, введение и примечания Г. В. Цулая, Тбилиси, 1986, с. 60, 67, 79, 80.

<sup>23</sup> **Մուրադյան Պ.,** Սուրբ Շուշանիկի վկայաբանությունը, բնագրեր և հետազոտություն, Երևան, 1996, էջ 19, 76: Rapp S., The Sasanian World through Georgian Eyes, p. 42.

<sup>24</sup> **Джуаншер Джуаншерияни.** Жизнь Вахтанга Горгасала, с. 71-76; Stephen H. R., Georgian Christianity, The Blackwell Companion to Eastern Christianity, ed. K. Parry, Oxford, 2007, p. 141.



վորման համար Վախթանգն ընտրել էր հարմար ժամանակ, քանի որ պարսիկներն այդ ժամանակ հեփթաղներից ծանր պարտություն էին կրել: Եկեղեցու բարեփոխումը պետք է նպաստեր երկրի քաղաքական կենտրոնացման ուժեղացմանը: Փաստորեն այն, ինչ վաղուց կար Հայաստանում, ստեղծվում է նաև Վիրքում. վրաց եկեղեցին նույնպես համախմբելու էր երկիրը և եկեղեցական առումով դառնում էր ավելի ինքնուրույն<sup>25</sup>:

Վախթանգը երկիրն ուժեղացնելու համար կառուցում է նոր քաղաքներ ու ամրոցներ, ամրացնում հները<sup>26</sup>:

Ապագայում Իրանի դեմ պայքարելու համար Վախթանգը տիրում է նաև Կովկասյան լեռնանցքներին: Այս մասին վկայում է Ղազար Փարպեցու այն տեղեկությունը, որ Վախթանգը կարող էր պարսիկների դեմ հանել այնքան հոն, ինչքան ինքն էր ուզում<sup>27</sup>:

Համաձայն վրացական աղբյուրների՝ Վախթանգն ընդլայնում է նաև երկրի սահմանները արևմուտքում և արևելքում<sup>28</sup>, սակայն այս տեղեկությունները հավաստի չեն, և Վախթանգը մնում է կիսաառասպելական ազգային հերոս<sup>29</sup>: Վախթանգը մասնագիտական գրականության մեջ նույնիսկ համարվել է ոչ թե թագավոր բառի ուղղակի իմաստով, այլ ժողովրդապետ, տանուտեր<sup>30</sup>:

Ասասնյան Իրանի դեմ ապստամբությունը սկսվում է հավատուրաց Վազգեն բղեշխի սպանությամբ, որը վրաց մարզպանն էր<sup>31</sup>: Հավատուրացի սպանությունը նշանակում էր, որ վրաց թագավորի ապստամբությունն ունի ոչ միայն քաղաքական բովանդակություն, այլև գաղափարական հիմք: Վազգեն բղեշխի սպանության ժամանակ Աղվանքում արդեն հուզումներն սկսվել էին, իսկ Հայաստանը նույնպես հարմար առիթ էր սպասում:

Վախթանգի ապստամբության լուրը Հայաստանում ոգևորությամբ են ընդունում: Հայ ապստամբներին հատկապես ոգևորում է այն հանգամանքը,

<sup>25</sup> История Грузии, ч. I, под редакцией С. Джанашиа, Тбилиси, 1946, с. 112.

<sup>26</sup> **Джуншер Джуаншервани.** Жизнь Вахтанга Горгасала, с. 91; **Баратов С.** История Грузии, тетрадь II-III, История средних веков, СПб., 1871, с. 34.

<sup>27</sup> Ղազարայ Փարպեցույ Պատմութիւն Հայոց, էջ 286:

<sup>28</sup> **Джуншер Джуаншервани.** Жизнь Вахтанга Горгасала, с. 83.

<sup>29</sup> **Դավթյան Հ.,** Նու՛յնն են արդյոք իբերները, քարթվելները և վրացիները. գուտ վրացական հավակնություններ, Երևան, 2014, էջ 39:

<sup>30</sup> Նույն տեղում, էջ 40:

<sup>31</sup> Ղազարայ Փարպեցույ Պատմութիւն Հայոց, էջ 286:

որ Վախթանգը հայտարարում է հոների հետ դաշնակցության և նրանցից օգնություն ստանալու մասին<sup>32</sup>: Վահան Մամիկոնյանը միանում է ապստամբությանը, և ինչպես երևում է Ղազար Փարպեցու տեղեկություններից, հայերը մեծ հույսեր էին կապում հոների հետ:

Ըստ էության, Վարդանանց պատերազմի դասերը Հայաստանում լավ էին հիշում, առավել ևս, որ քյուզանդացիներից այս անգամ ևս օգնություն չէր կարելի սպասել: Նկատենք նաև, որ Վախթանգի կողմից հոներին դաշնակից հայտարարելը և օգնություն ստանալը նույնպես կասկածելի է, քանի որ վրաց թագավորը շատ լավ էր հասկանում, որ Այսրկովկասում Իրանի դեմ ուղղված ցանկացած ապստամբության հաջողությունը միայն Հայաստանով և հայերով էր պայմանավորված: Պատահական չէ, որ Վահան Մամիկոնյանը հայ նախարարներին ասում է, թե՛ «Վիրքն առանձին վերցրած թույլ երկիր է՝ սակավամարդ այրուծիրով: Բայց հոները, ո՞վ իմանա, կհամաձայնե՞ն գալ, թե՞ ոչ. նրանք մեջտեղ չկան ու չեն էլ երևում»<sup>33</sup>: Ըստ երևույթին, վրացիների և հոների դաշինք որպես այդպիսին չի եղել, կամ էլ հոներն անորոշ խոստումներից այն կողմ չեն անցել, ինչն էլ վրաց խորամանկ թագավորը ներկայացրել է իրեն ցանկալի լույսով: Որ Վախթանգը խորամանկել է, երևում է Ղազար Փարպեցու հետևյալ տեղեկությունից: Հայ ապստամբները դեսպան են ուղարկում Վախթանգի մոտ, «որպեսզի նա, իր խոստման համաձայն, հոն զորք տա իրենց: Սա էլ ժամավաճառ խոսքերով ձգձգում էր իր անելիքը, հետո էլ ինչ-որ մի երեք հարյուր հոն հավաքեց և ուղարկեց Հայաստան»: Մեկ ամիս չանցած՝ հոներից պահանջում է վերադառնալ<sup>34</sup>: Մյուս կողմից էլ նկատենք, որ Վախթանգն իր երկրում ուներ ուժեղ պարսկամետ ընդդիմություն, ինչը Վիրքի նման փոքր երկրի համար աղետալի էր այն առումով, որ Վիրքի ռազմական ներուժը առանց այն էլ քիչ էր:

Ղազար Փարպեցու հետագա շարադրանքից, իրոք, պարզվում է, որ Վախթանգը հայերին խաբում էր սին խոստումներով, և երբ պարսկական բանակը մտնում է Վիրք, Վախթանգն օգնություն է խնդրում հայերից՝ կրկին հիշեցնելով հոներից սպասվող օգնության մասին<sup>35</sup>: Հայերը շտապում են վրացիներին օգնության՝ լավ հասկանալով, որ Վախթանգը խաբում է, սակայն երդվել էին Ավետարանով ու խաչով և վրացիներին մենակ չեն թողնում: Ի

<sup>32</sup> Նույն տեղում:

<sup>33</sup> Նույն տեղում, էջ 288:

<sup>34</sup> Նույն տեղում, էջ 306:

<sup>35</sup> Նույն տեղում, էջ 320:

վերջո, Վախթանգի խաբեությունների պատճառով հայոց բանակը Ճարմանայ-նու դաշտում պարտություն է կրում պարսիկներից<sup>36</sup>:

484 թվականի գարնանը Հայաստանում՝ Բասեն գավառում, մեծ բանա-կով գտնվող Հազարավուխտը Պերոզից հրաման է ստանում «գնալ Վիրք, Վրաց թագավոր Վախթանգին կամ բռնել, կամ սպանել, կամ էլ վնդդել իր աշխարհից»<sup>37</sup>: Հազարավուխտը Վիրքում կարողանում է իր շուրջը համախմբել ուխտանենգ նախարարներին, և մենակ մնացած Վախթանգը հեռանում է Եգերացոց աշխարհը<sup>38</sup>: Սակայն Պերոզի սպանությունից հետո իրավիճակը Այսրկովկասում կտրուկ փոխվում է: Չնայած Վիրքի մասին տեղեկություններ չկան, սակայն միանգամայն հնարավոր է, որ Վիրքը նույնպես օգտվել է այն արտոնություններից, որոնք շնորհվել էին Հայաստանին և Աղվանքին:

Համաձայն հին վրացական աղբյուրների՝ Վախթանգը շարունակում է պայքարել պարսիկների դեմ և Վիրք ներխուժած պարսկական բանակի դեմ կռվելու ժամանակ ծանր վիրավորվում ու վախճանվում է<sup>39</sup>: Սակայն այդ տեղեկություններն առասպելական են և չեն հաստատվում այլ աղբյուրներով: Հաստատապես կարելի է միայն ասել, որ Վիրքում պարսիկները վերահաս-տատում են իրենց իշխանությունը:

Նշենք նաև, որ Սասանյան Իրանի բաժանումը չորս մասի վերագրվում է Խոսրով Ա Անուշիրվանին (531-579)<sup>40</sup>, չնայած V դարի «Աշխարհացոյց»-ում արդեն Իրանը բաժանված է չորս քուստերի: Ն. Ադոնցը կարծում է, որ այս բաժանումը գոյություն ուներ նախքան Խոսրով Ա Անուշիրվանը<sup>41</sup>: Բդեշխների ինստիտուտը, ըստ էության, նույնպես դադարում է գոյություն ունենալ Խոսրով Ա Անուշիրվանի բարեփոխումներից հետո, իսկ Գուգարաց բդեշխների իշխանությունը վերանում է V դարի վերջին<sup>42</sup>: Սասանյան Իրանում տեղի ունեցող այս բոլոր վարչական փոփոխություններն այս կամ այն ձևով պահպանվել են նաև «Վախթանգ Գորգասալի պատմության» մեջ: Օրինակ,

<sup>36</sup> Նույն տեղում, էջ 320, 322:

<sup>37</sup> Նույն տեղում, էջ 354:

<sup>38</sup> Նույն տեղում:

<sup>39</sup> **Джуншер Джуаншергани**. Жизнь Вахтанга Горгасала, с. 93.

<sup>40</sup> **Nöldeke Th.**, Geschichte der Perser und Araber aus der arabischen Chronik des Tabari, Leyden, 1879, S. 155; **Christensen A.**, L'Iran sous les Sassanides, Copenhagen, 1944, p. 370.

<sup>41</sup> **Ադոնց Ն.**, Հայաստանը Հուստինիանոսի դարաշրջանում, Երևան, 1987, էջ 243-244:

<sup>42</sup> Տե՛ս **Новосельцев А.** Генезис феодализма в странах Закавказья, Москва, 1980, с. 111, 114.

նշված աղբյուրը հայտնում է, որ պարսից թագավորը Վախթանգին կնության է տալիս իր դստերը և որպես օժիտ՝ Սոմխիթին (Հայքը, այսինքն՝ Գուգարքը) ու կովկասյան բոլոր թագավորներին<sup>43</sup>: Այս հաղորդումն աներկբա վկայում է վրաց մարզպանության ձևավորման մասին, ինչը Ջվանշիրը կապում է Վախթանգի ամուսնության հետ<sup>44</sup>:

Այսպիսով, կատարված քննությունը ցույց է տալիս, որ վրացիները Սասանյաններին փորձել են դիմակայել հայերի աջակցությամբ, քանի որ վրաց նախարարները միմյանց նկատմամբ գրեթե միշտ եղել են թշնամաբար տրամադրված, իսկ վրաց եկեղեցին չուներ այն կենտրոնաձիգ դերը վրաց ժողովրդի համար, ինչ ուներ հայոց եկեղեցին: Վրաց մարզպանության կառավարումը Սասանյանների համար, կարելի է ասել, դժվարություն չի ներկայացրել, քանի որ պարսիկների կողմից նշանակված մարզպաններն իրենց ռազմական և տնտեսական ուժով գերազանցում էին վրաց թագավորներին:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

387 թվականից հետո վրացիները Սասանյաններին փորձել են դիմակայել հայերի աջակցությամբ, քանի որ վրաց նախարարները միմյանց նկատմամբ գրեթե միշտ եղել են թշնամաբար տրամադրված, իսկ վրաց եկեղեցին չուներ այն կենտրոնաձիգ դերը վրաց ժողովրդի համար, ինչ ուներ հայոց եկեղեցին: Վրաց մարզպանության կառավարումը Սասանյանների համար, կարելի է ասել, դժվարություն չի ներկայացրել, քանի որ պարսիկների կողմից նշանակված մարզպաններն իրենց ռազմական և տնտեսական ուժով գերազանցում էին վրաց թագավորներին:

***Բանալի բաներ*** - Սասանյան, վրաց, պարսիկ, հայոց, նախարար, եկեղեցի, մարզպան:

#### ИБЕРИЙСКОЕ МАРЗПАНСТВО ДО НАЧАЛА 80-Х ГОДОВ V В.

#### ОМИД МОНТАЗЕРИ

После 387 года иберийцы попытались противостоять Сасанидам благодаря поддержке армян, поскольку грузинские нахарары почти всегда враждовали друг с другом, а грузинская церковь не играла такой консолидирующей роли для грузинского народа, какую играла армянская церковь. Управ-

<sup>43</sup> Картлис Цховреба, с. 83.

<sup>44</sup> **Խորհկյան Հ.**, Հայկական մարզպանության հյուսիսային սահմանի շուրջ, էջ 262:

леть иберийским марзпанством для Сасанидов не составляло особой сложности, поскольку назначенные персами марзпаны как стратегически, так и экономически превосходили грузинский царей.

**Ключевые слова** - Сасанидский, иберийский, персы, армянский, нахарар, церковь, марзпан.

## THE GEORGIAN MARZPANATE UNTIL THE BEGINNING OF THE 80'S OF THE V CENTURY

OMID MONTAZERI

After 387, the Georgians tried to confront the Sassanian suppression with the support of the Armenians as the Georgian nakharars always were antagonistic to each other and the Georgian church in contrast to the Armenian church did not possess the power of unifying the Georgian people. It was not difficult for the Sassanians to rule over Georgia because they realized it with the help of Georgian marzpanates they had assigned who had more military and economic power than the Georgian kings.

**Key words** – Sassanian, Georgian, Persian, Armenian, nakharar, church, marzpan.

---

---

# ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

## ԱՎԱՆԴՈՒՅԹԸ ԻԲՐԵՎ ՍՈՑԻԱԼ-ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԵՐԵՎՈՒՅԹ

### ԱՆԻ ԳԵՂԱՄՅԱՆ

«Ավանդույթ» հասկացությունը բաղկացած է լատ. tradito բառից, որը թարգմանաբար նշանակում է «փոխանցել»:

Մասնագիտական գրականության մեջ «ավանդույթ» հասկացությունն օգտագործվում է երեք իմաստով.

1. Ճառայում է որպես հասարակական (ազգային, մշակութային) երևույթների մի ամբողջ շարքի որոշ ընդհանուր գծերի, առանձնահատկությունների արտահայտություն: Դրանք փոքր-ինչ տարբերվում են իրարից, բայց, այնուամենայնիվ, մի կարգի են (ծեսը, ծիսակատարությունը, տոնը...):
2. Երբեմն օգտագործվում է որպես ծեսի, ծիսակատարության հոմանիշ և հազվադեպ՝ որպես սոցիալ-մշակութային առանձին իրողություն:
3. Որպես «սովորույթ», «տոն»... հասկացությունների հոմանիշ:

Ըստ Ա.Հ. Սարգսյանի. «...ավանդույթը այն ամենն է, ինչը ժառանգվում է նախնիներից: Ավելի նեղ սահմանման դեպքում ավանդույթը դիտվում է որպես սոցիալական փորձի (գիտելիք, ասորում, վարքագիծ) կայուն ձևերի ամրագրում, արմատավորում, փոխանցում և վերարտադրություն: Մեկ այլ դեպքում ավանդույթն է համարվում սոցիալական փորձի պահպանման, փոխանցման և վերարտադրման մեխանիզմը»<sup>1</sup>:

Շատ հաճախ «ավանդույթ» հասկացությունը հարաբերակցվում է «սովորույթի» հետ: Նույնիսկ մասնագիտական գրականության մեջ և բառարաններում «ավանդույթ» և «սովորույթ» հասկացությունների սահմանումներն իրարից քիչ են տարբերվում կամ գրեթե համընկնում են:

Բայց քիչ չեն նաև տարբերությունները:

Կարծում եմ, որ «սովորույթ» և «ավանդույթ» հասկացությունների

---

<sup>1</sup> Տե՛ս Սարգսյան Ա., Մշակույթի տեսություն, Երևան, 2003, էջ 78:

հստակության պակասը կարող է բերել սխալ հետևությունների ինչպես տեսության մեջ, այնպես էլ պրակտիկայում:

Սովորույթներն ու ավանդույթներն ունեն ընդհանուր և տարբերակող հատկանիշներ: Ընդհանրությունն այն է, որ երկուսն էլ հասարակության հոգևոր կյանքի արդյունք են, արտացոլում են մարդկանց վարքի սոցիալական նորմերը, որոնց կատարումը ապահովվում է ոչ թե ստիպելով, այլ հասարակական կարծիքի, համոզման և սովորության ուժով:

Երկուսն էլ բարձր կայունություն ունեն և սերնդեսերունդ են փոխանցվում: Ընդհանուր առմամբ միևնույնն է նաև դրանց սոցիալական դերը՝ ձևավորել և ամրակայել մարդկանց մտքերը, զգացմունքներն ու տրամադրությունները:

Ըստ Գ.Մելքումյանի. «Մշակույթի գոյության և զարգացման մեջ կայունությունը դրսևորվում է ավանդույթի ձևով: Ավանդույթը՝ որպես մշակույթի պահպանման եղանակ, ցույց է տալիս, որ մշակույթը ոչ միայն և ոչ այնքան մարդկային գոյության արդյունքն է, որքան այդ գործունեության եղանակը: Ավանդույթը որոշակիացնում է զարգացման սոցիալական փորձը և մակարդակը, որին հասել է մարդը բնության հետ ունեցած փոխհարաբերության ընթացքում»<sup>2</sup>:

«Ավանդույթ» նշանակում է պատմականորեն կազմակերպված և սերնդեսերունդ փոխանցվող որոշակի սոցիալական նշանակությամբ մարդկային հարաբերություններ սովորույթների, կանոնների, վարքի նորմերի տեսքով, որոնք կապված են այս կամ այն հասարակական խմբի առանձնահատկությունների հետ: Ժողովրդական ավանդույթների դերի և նշանակության ուսումնասիրումը պատմական զարգացման մեջ ցույց է տալիս, որ նրանք այս կամ այն ժողովրդի պատմականորեն կազմավորված մշակույթի բաղադրիչ մասն են: Ավանդույթն այն հասարակական ուժն ու ձևն է, որի միջոցով փոխանցվում է նախորդ սերունդների սոցիալական փորձը և ամրագրվում բարոյականության այն որակները, առանց որոնց միջմարդկային հարաբերությունները հասարակական տեսք ստանալ չեն կարող:

Ա.Նալչաջյանը, անդրադառնալով ավանդույթի գործնական կողմին, նշում է, որ «Ավանդույթի գործնական կողմը վերաբերվում է իմացական մեխանիզմին, ինչը դրսևորվում է սովորույթների և ծեսերի միջոցով»<sup>3</sup>: Մինչդեռ

<sup>2</sup> Տե՛ս **Մելքումյան Գ.**, Մշակութաբանություն, Երևան, 2001, էջ 27:

<sup>3</sup> Տե՛ս **Նալչաջյան Ա.**, Էթնիկական հոգեբանություն, Երևան, 2001, էջ 340:

սովորույթը կայուն, ստերիոտիպային վարքագծի ծնն է, որը ձևավորվում է պատմականորեն:

Սովորույթը սովորաբար կապված է կոնկրետ անձնավորության կենսակերպի հետ: Սովորույթի հիմքն են մարդու անհատական հոգեբանությունը, նրա զգացմունքներն ու մտքերը: Իսկ ավանդույթը կոլեկտիվի, սոցիալական խմբի սովորությունն է, որը հիմնված է սոցիալ-հոգեբանական գծերի ընդհանրության վրա, որոնք բխում են ընդհանուր նպատակներից, հետաքրքրություններից և խնդիրներից: Սովորույթի գործողության ասպարեզը գլխավորապես կենցաղային կյանքն է, այդ պատճառով սովորույթն ավելի քիչ է մատչելի հասարակական ներգործության համար, ավելի կայուն է, քան ավանդույթը, որի գործողությունները կատարվում են հիմնականում աշխատանքային և հասարակական-քաղաքական կյանքում:

Ավանդույթներն արտացոլում են ավելի խորը, լիովին ընդգրկող զգացմունքներ և հատկություններ, որոնք առաջին հերթին վերաբերում են ժողովրդի կյանքի հասարակական, գաղափարական կողմին: Ավանդույթները տեղ ունեն հասարակական գիտակցության բոլոր ձևերում (բարոյականություն, իրավունք, քաղաքականություն, գիտություն, փիլիսոփայություն, արվեստ, կրոն), իսկ սովորույթի ազդեցության ոլորտը կենցաղն է, բարոյականությունը, ընտանեկան հարաբերությունները, մարդկանց ամենօրյա կյանքը: Այսպիսով, սովորույթները հիմնականում արտացոլում են կենցաղային-ընտանեկան կառույցի առանձնահատկությունները, որոնք բնորոշ են տվյալ ազգին, ժողովրդին, մարդկանց սոցիալական խմբին (ազատ ժամանց, հագուստ, սննդի ընդունում, փոխհարաբերությունները կենցաղում և այլն): Սովորույթը մանրամասն սահմանում է կոնկրետ հասարակական հարաբերությունը կամ գործողությունը:

Ավանդույթի էությունը հնարավոր չէ բացահայտել՝ չպարզելով նրա սուբստանցիան, այսինքն՝ այն, թե ինչից է ստացվում, ինչի վրա է հենված: Ավանդույթը ներկայացնում է հասարակական հարաբերությունների որոշակի համակարգ: Այդ հարաբերությունները տարբերվում են ոչ միայն համակարգային կարգով, այլև յուրահատուկ բնույթով: Ավանդույթի սուբստանցիան կառուցող հասարակական հարաբերությունների կարևոր առանձնահատկությունը տարածաժամանակային կայունությունն է: Ավանդույթը կարելի է դիտել որպես պահպանման համապարփակ սկզբունք հասարակության և սոցիալական հարաբերությունների մեջ:



Ավանդույթը ընդհանուրի, կայունի և կրկնվողի արտահայտությունն է հասարակական հարաբերություններում: Եզակի, չկրկնվող, պատահական հասարակական հարաբերությունը չի կարող ավանդական լինել:

Ժամանակակից պայմաններում սոցիալական տեղաշարժերի ակտիվացումը, տեղեկատվական ներգործությունների աճը և նմանատիպ այլ գործընթացներ ավանդույթին հաղորդել են նոր, նախորդից էապես տարբերվող որակներ: Ժամանակակից հասարակություններում ավանդույթի գործառույթների լայն ընդգրկումը վկայում է, որ այն գործող սոցիալական համակարգի կայունության պահպանման եղանակ է:

Հասարակական հարաբերություններում պատմագենետիկ մեթոդը ցույց է տալիս այն կապը, որը գոյություն ունի հասարակական հարաբերությունների զարգացման մեջ: Ընդ որում հաջորդ հասարակական հարաբերությունը կարող է որակապես տարբերվել նախորդից, և այնուհանդերձ նրանք շարունակում են կապված մնալ ավանդույթով: Այն դեպքերում, երբ ավանդույթը կապում է էապես տարբերվող երևույթներ, այն արտահայտում է ոչ ակնհայտը, թաքնվածը, փոփոխվածը:

Ժամանակակից սոցիալական փիլիսոփայության կարևոր խնդիրներից մեկը դարձել է հասարակության մեջ ավանդույթների գործառնության պայմանների, հասարակության ինստիտուցիոնալ կառուցվածքների ձևավորման մեխանիզմների վերլուծությունը նոր իրողություններում և մարդկանց հարմարվելու նոր պայմաններում: Մասնագիտական գրականության մեջ սոցիալական և ոչ մի տեսություն չի տալիս այն գործընթացների ընդգրկուն բացատրությունը, որոնք առաջացել են փոխակերպումների հետևանքով այս կամ այն ավանդույթի շրջանակներում: Այս հանգամանքից ելնելով՝ որոշ հեղինակներ հասարակական փոխակերպումները բնութագրում են որպես տարբեր ավանդույթների երկընտրանքների համակարգ:

Սակայն ինչ իմաստներով էլ որ այն դիտարկենք, ավանդույթը արտահայտվում է որպես անցյալի ներգործություն ներկայի և ապագայի վրա:

Առողջ հոգի ունեցող ազգը չի կարող իր կենսափորձից դեն շարժել անցյալը և այդ անցյալի պատասխանատվության իր բաժինը: Համազգային փոխակերպումների մակարդակում սոցիոմշակութային դատարկությունը դրսևորվում է «անցյալի և ներկայի» հակադրության ձևով: Վերոհիշյալ հակադրության պատճառները վերլուծելիս պետք է ուշադրություն դարձնել դրանց ամենօրյա դրսևորումների վրա: Անցյալն ու ներկան միմյանցից ամբողջությամբ առանձնացված միավորներ չեն: Պատմության ընթացքում մենք մեծ

մասամբ գործ ունենք այնպիսի հասարակությունների ու համայնքների հետ, որոնց համար անցյալը մոդել է ներկայի համար: Իդեալում յուրաքանչյուր սերունդ կրկնում ու վերարտադրում է իր նախորդներին այնքանով, որքանով որ դա հնարավոր է: Իհարկե, անցյալի ամբողջական գերակշռումը կբացառի բոլոր տրամաբանական փոփոխություններն ու նորարարությունները, և անհավանական է կարծել, թե կա որևէ հասարակություն, որը չի ընդունում նորամուծությունները, քանի որ չի արտացոլում նախկինը :

Հասարակությունը, ազգը, անհատը, գնահատելով ու հարգելով իրենց անցյալը, այնուամենայնիվ չպետք է առաջնորդվեն կամավորականության սկզբունքով, սուրբ և անփոխարինելի համարեն այն ամենը, ինչը վերաբերում է պատմական անցյալին, այլ պետք է ցուցաբերեն ընտրողական վերաբերմունք: Ռուսին գրողն ասում է. «Անցյալը մեծ ուժ է, երբ դու ես նրան տիրում, և ծանր բեռ, երբ նա է քեզ տիրում»: Իրոք, մեր անցյալը ինչքան էլ հարազատ, գեղեցիկ, հիշելու և հիշատակելու արժանի լինի, ճիշտ չէ նրան փարվելը և նրանով ապրելը, որովհետև միայն անցյալով ապրող ազգը, ժողովուրդը, անհատը ապագա չունեն: Անցյալը պետք է պատվանդան լինի ներկան կարգավորելու և ապագան կերտելու համար<sup>4</sup>: Ավանդույթը գլխավորապես գործառնում է որպես սոցիալական հարաբերությունների կարգավորման ներդաշնակության ապահովման, ինչպես նաև սոցիալականացման մեխանիզմ:

Ինչպես իրավացիորեն նշում են Պ. Բերգերը և Տ. Լուկմանը. «...ավանդույթների փոխանցման միջոցով անցյալն էապես պայմանավորում է ներկայի ձևավորման ընթացքը»<sup>5</sup>:

Փոխակերպվող հասարակություններում մշակույթի արժեքային համակարգում տեղի ունեցող փոփոխությունները չպետք է հասկանալ որպես ազգային ավանդույթների և սոցիալական հիշողության դեմ պայքար: Հետ մնալու պատճառը ավանդույթը չէ, այլ այն, որ որոշ սոցիալական խմբերի մեջ գերիշխում է ազգայնամոլությունը, որը մերժում է արժեքների, կյանքի, ոճերի և մտածողության բազմազանությունը՝ հասարակությանը զրկելով հոգևոր պլուրալիզմից և առաջադեմ արժեքների նորացման հնարավորությունից:

Անհրաժեշտ է պարզել ավանդույթի հարաբերակցությունը հնի, հնացածի հետ: Փիլիսոփայական գրականության մեջ «հին» հասկացությունն

<sup>4</sup> Սարգսյան Ա., նշվ. աշխ., էջ 79:

<sup>5</sup> Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности, М., 1995, с. 260.

օգտագործվում է 3 իմաստներով՝ 1. վնասակար, առաջընթացն արգելակող և այդ պատճառով ոչնչացման ենթակա, 2. ժամանակավոր, որն անհրաժեշտ է նորի զարգացման համար և այդ պատճառով պետք է պահպանել որոշակի ժամանակահատվածի համար, 3. անհրաժեշտ տարր հետագա զարգացումն ապահովելու համար: Համապատասխանաբար, եթե «ավանդույթ» ասելով հասկանում ենք հինը առաջին իմաստով, ուրեմն այն անցյալի վնասակար վերապրով է, որից պետք է ազատվել, իսկ եթե հասկանում ենք երկրորդ և երրորդ իմաստներով, ապա պետք է պահպանել:

Այս երեքը այն կորդիդինատային համակարգն է, որի շրջանակներում էլ դիտարկվել և դիտարկվում է ավանդույթի ողջ փիլիսոփայական իմաստը: Այժմ ավանդույթի և նորի հարաբերակցության մասին: «Նոր», «նորամուծություն» հասկացությունը սովորաբար մեկնաբանվում է 2 իմաստով՝ 1. որպես պատահական, անցյալով չպայմանավորված իրադարձություն, 2. համակարգի՝ անցյալով պայմանավորված զարգացում: Ավանդույթը պետք է կապել 2-րդ ըմբռնման հետ: Այս իմաստով ըմբռնված ավանդույթը, մարմնավորելով սոցիալական անցյալը, նորի և առհասարակ սոցիալական առաջընթացի արգելք չէ (որպես կանոն ավանդույթը հակասում է նորին միայն 1-ին իմաստով): Պետք է նշել, որ ավանդույթը ոչ միայն չի խոչընդոտում «փորձնական» նորամուծությունները, այլև հակառակը, որոշակիորեն նախապատրաստում է՝ դրանց համար հիմք հանդիսանալով:

Ինչքան նեղ է մարդու մշակութային աշխարհայացքը, այնքան նա չի ընդունում ամեն նորը և «շատ հինը»: Նորը նրան թվում է շատ ճշացող, իսկ հինը՝ ոչ նորածն: Բայց մտածող մարդու համար այն փորձը, որը կուտակել են նախորդ սերունդները, բազմաթիվ թելերով կապվում է ներկայի և ապագայի հետ: Մշակույթի զարգացման ամբողջ պատմությունը ոչ միայն նոր մշակութային արժեքների ստեղծում է, այլև «հների» վերածնունդ:

Փոփոխվող հասարակական հարաբերություններում հին տարրերի պահպանումը կարող է իրականացվել ժամանակային և որակային ձևերով: Առաջին դեպքում անցյալը վերարտադրվում է համեմատաբար չփոփոխված վիճակով: Իսկ երկրորդում հին հասարակական հարաբերությունները, կենդանանալով նոր պատմական պայմաններում, կարող են ոչ թե ուղղակի վերարտադրվել, այլ որոշակի ձևով վերակառուցվել: Այդ դեպքերում կատարվում են կառուցվածքային փոփոխություններ: Հետևաբար, ավանդույթի հետ կապված կարող է տեղի ունենալ 2 կարգի փոփոխություն՝ ա) երբ ավանդույթը ցածր վիճակից անցնում է բարձրին: Այս դեպքում տեղի է ունենում ավան-

դույթի առաջընթաց զարգացումը, բ) երբ դիտվում է հակառակ երևույթը, որն անվանում ենք հետընթաց (ռեգրեսիվ) զարգացում:

Ավանդույթը տեղեկատվական բնույթի շնորհիվ իր գոյության ընթացքում մի շարք փոփոխությունների է ենթարկվում և կարող է մարմնավորվել իրերում (արտադրության արդյունքներում, արվեստի ստեղծագործություններում, նյութական մշակույթի հուշարձաններում), նրանց հատկություններում, գործառույթներում:

Մարդիկ իրենց հոգևոր և ֆիզիկական ընդունակությունների զարգացման ընթացքում օգտագործել են տարբեր միջոցներ՝ դրանք և՛ կյանքը պահպանելու միջոցներն են (հագուստ, սնունդ, կացարան...), և՛ առարկայացված հոգևոր արժեքները ( գրքեր, արվեստի գործեր), ինչպես նաև ընդունակությունները, որոնք արտահայտվում են մարդկանց վարքի, բառերի և գործողությունների մեջ: Մարդկանց ընդունակությունների զարգացման բոլոր միջոցները կարելի է բաժանել փոխկապակցված 2 մասերի՝ ա) ավանդույթներ, բ) նորամուծություններ:

Յուրաքանչյուր մասի առանձնահատկությունը հասկանալու համար անհրաժեշտ է հաշվի առնել ամբողջ հասարակական կյանքի վերարտադրողական պրոցեսների բնույթը:

Վերարտադրումը մշտական կրկնությունն է, արտադրության անդադար նորացումը, որը լինում է պարզ և ընդլայնված: Պարզ վերարտադրման ժամանակ մարդու ուժերի զարգացման գործընթացը նորացվում է անփոփոխ, այսինքն՝ զարգանում են հասարակական կյանքը պարզ ձևով վերարտադրելու ընդունակությունները:

Հենց այս նոր ընդունակություններն են զարգանում ավանդույթների միջոցով: Ընդլայնված վերարտադրման ժամանակ կատարվում է գործընթացի նորացում մարդու ուժերի զարգացման ավելի բարձր մակարդակներում, այսինքն՝ զարգանում են հասարակական կյանքն ընդլայնված վերարտադրելու ընդունակությունները: Այս տեսակի ընդունակությունները չեն կարող ձևավորվել միայն ավանդույթների միջոցով, այստեղ անհրաժեշտ են և նորամուծություններ:

Ավանդույթի և նորարարության հարաբերակցությունը է.Մարգարյանը համարում է հիմնախնդրի շատ կարևոր կողմ. նա ընդգծում է նրանց «բնական փոխապայմանավորվածությունը»: Ի՞նչ պետք է նկատի ունենալ: Մի կողմից՝ ավանդույթները ստեղծագործական գործընթացներ են: Հանդիսանալով և՛ որպես տարրերի հավաքածու, որոնց միավորումը տալիս է նոր նյութ, և՛

որպես ընդհանուր ուղղվածություն այդ գործընթացի, Մարգարյանն անցկացնում է կառուցողական և գործառնական զուգահեռներ ավանդույթների և գեներտիկ ծրագրերի դերի միջև: Ադապտացված ոչ նախատեսված մակարդակներում և իրադրություններում իրականացվում է ստեղծագործական մեխանիզմի ակտուալացման շնորհիվ, որը ըստ էության կատարվում է մուտացիաների և գեների փոփոխման գործառույթներում՝ կենսազարգացման պրոցեսներում:

Գործոնը, որը մուտացիա է առաջացնում, «գործ ունի» գեների տրված հավաքածուի հետ, իսկ ստեղծագործական նորույթը հիմնվում է ընտրված ավանդույթների վրա: Մեր կարծիքով ավանդույթի սկզբունքային բնութագիր է նրա պայմանավորվածությունն ինչպես արդեն ստեղծված արժեքների միասնությամբ, այնպես էլ ստեղծագործության որոշակի խնդիրներով: Ավանդույթը (ընդհանուր, ոչ թե լոկալ) երբեք չի համընկնում մշակույթի ամրացած, պահպանված, կարծրատիպացված արժեքների հետ:

Փոխակերպվող հասարակության շեղման գործընթացն արտահայտվում է նրանում, որ մարդիկ չեն կարող հենվել նախորդ սերնդի փորձի, նորմերի, ավանդույթների ու սովորույթների վրա, քանի որ փոփոխված նոր հանգամանքներում դրանք ոչ թե օգնում, այլ խոչընդոտում են նոր մշակութային արժեքների ձևավորումը: Հայտնի է, որ ազգային մտակեցցվածքը, սովորույթներն ու ավանդույթներն ավելի պահպանողական են, քան դրանց փոխակերպված, նորացված, երբեմն էլ անընդունելի տարատեսակները:

Փոխակերպվող հասարակությունների փորձը ցույց է տալիս, որ չկա ավանդույթների զարգացումը բնութագրող մեկ միասնական հայեցակետ: Նախորդ սոցիալական կարգի փլուզման և նորի լինելիության ճանապարհին խախտվում է անհրաժեշտության և նպատակահարմարության, հնարավորությունների և հավակնությունների միջև համամասնությունը՝ հարուցելով մի շարք տարիմաստ հիմնախնդիրներ: Այդ հասարակություններում հայտնված մարդիկ, որպես կանոն, գործում են սոցիոմշակութային տարբեր չափումներում՝ ստեղծելով գործառնական երկիշխանություն: Սոցիալական համակարգի գործառնության, վերարտադրության և զարգացման նախորդ կարգին զուգահեռ ձևավորվում է նոր սոցիոմշակութային դաշտ, որտեղ ազգային ավանդույթները կորցնում են իրենց երբեմնի գործառնական նշանակությունը:

Փոխակերպվող հասարակություններում ինստիտուցիոնալ նոր կառույցների ձևավորման, հասարակության մշակութային ոլորտի արդիականացման գործընթացում ավանդույթը կանգնած է ազգային և համամարդկային

ընդհանրությունների՝ որպես մշակութային ավանդույթների երկչափության, համատեղման դժվարին խնդրի առջև:

Ինչպես իրավացիորեն նկատում է լեհ հայտնի սոցիոլոգ Շտոմպկան. «Սոցիալական վթարներն առաջին հերթին մշակութային վթարներ են, քանի որ խարխալում և քանդում են սոցիալական իրականության ավանդական խորհրդանիշների, իմաստների ու նշանակության հիմքերը»<sup>6</sup>: Փոխակերպվող հասարակության ամենաբնորոշ գծերից մեկն այն է, որ այստեղ մի կողմից գործում են նախկին մշակութային արժեքներն ու նորմերը, իսկ մյուս կողմից հասարակական կյանքի վրա սկսում են ազդեցություն թողնել նաև դեռևս վերջնական որակական որոշակիություն չստացած նոր մշակութային կարգավորումները: Այս պարագայում մարդիկ կորցնում են սոցիալական միջավայրում կողմնորոշվելու հմտությունները: Եվ փոխակերպման գործընթացները, ինչ-որ մի փուլից սկսած, այլևս չեն ընկալվում որպես ներհամակարգային համերաշխության կայացման ու պահպանման եղանակ:

Ընդհանուր առմամբ հասարակական գիտակցությունը պայմանավորված է եռակի ավանդույթներով: Առաջին՝ գոյաբանորեն ավանդույթները, հանդիսանալով հասարակական կեցության պարտադիր մասնիկ, պատմականորեն պայմանավորում են հասարակության զարգացումը (էքստրասոցիալային կապերով պայմանավորում): Երկրորդ՝ իմաստաբանական, երբ ավանդույթը որպես սուբյեկտիվ կերպարի օբյեկտ (սկզբնաղբյուր) պայմանավորում է այն բովանդակության տեսանկյունից (էկոտիներասոցիալային կապերով պայմանավորում): Երրորդ՝ սոցիոլոգիական, երբ հասարակական գիտակցությունը, սուբյեկտիվ կերպարները պայմանավորում են իրենց համակարգապատմական կապերով (ինտերսուբյեկտիվ կապերով պայմանավորում), ընդ որում այդ կապերը մարդկային գիտակցության մեջ որպես օրենք չեն գիտակցվում: Առաջին դեպքում մենք գործ ունենք էկզոգեն պայմանավորման հետ, երկրորդ դեպքում՝ էկզոգեն և էնդոգեն պայմանավորումների դիալեկտիկական միասնության հետ, իսկ երրորդում՝ էնդոգեն:

Կ.Նալչաջյանը էթնիկական ինքնագիտակցության հիմնախնդիրները ուսումնասիրելիս, անդրադառնալով էկզոգեն խնդիրներին, նշում է. «...որ հայերի էթնիկական ինքնագիտակցության կառուցվածքում առկա են էկզոգա-

<sup>6</sup> Штомпка П. Культурная травма в подкоммунистическом обществе /статья вторая/. //Социалистические исследования, 2001, N 2, с. 10.

միայի նկատմամբ նկատելի հակվածություններ»<sup>7</sup>: Եվ փաստում է , որ մեր էթնոսի հոգեբանական պաշտպանվածությունն այսօր թուլացած է:

Ավանդույթները, ինչպես և ամբողջ սոցիալական համակարգը, գոյություն ունեն մարդկային գործունեության շնորհիվ: Հենց մարդկային գործունեությունից է սկսվում հասարակական հարաբերությունների ամբողջ համակարգի շարժումը: Ավանդույթի առարկայական դառնալը նշանակում է նրա անցումը «համակարգ-գաղափար» վիճակից «համակարգ-իրականություն» վիճակի: Ընդ որում բոլոր դեպքերում անցումը կատարվում է մարդկային գործունեության ընթացքում և գործունեության միջոցով: Մարդկային գործունեության ընթացքում ավանդույթները հանգչում են նրա առարկայի մեջ՝ նյութական իրերում, նրանց հատկություններում, հարաբերություններում, գործառույթներում: Ամրակայվելով առարկայական աշխարհում՝ ավանդույթներն անցնում են հատուկ «հանգիստ» վիճակի, դրա հետ մեկտեղ պատրաստ լինելով ցանկացած պահի նորից «կենդանանալու» հասարակական հարաբերություններում: «Ավանդույթների յուրատեսակ «վերակենդանացումը» մարդկային հարաբերությունների, գործողությունների մեջ հենց նրա արդիականությունն է»<sup>8</sup>:

Վերջին երկու տասնամյակում Հայաստանում տեղի ունեցած փոփոխություններն ունեն խաթարող բնույթ, քանի որ նախկինում գործող ավանդույթները, հակասության մեջ մտնելով նոր սոցիալական կարգի հետ, կորցնում են իրենց ներքին ներդաշնակությունը: Խզվում են նախկին կապերը, ձևավորված կենսաոճը չի լրացվում ավանդական արժեքներով: Հասարակական կյանքի ոլորտների արդիականացումը չի ընթանում սեփական «ավանդական ինքնության» հիմքի վրա, և անձն իրեն զգում է անկայուն և օտար, թեև ապրում է հարազատ էթնոմշակութային միջավայրում:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հեղինակը ներկայացնում է «ավանդույթ» հասկացության իմաստային բազմազանությունը, տալիս գրականության մեջ գոյություն ունեցող սահմանումները, այն հարաբերակցում «սովորույթ» հասկացության հետ, առանձնացնում այդ երկու հասկացությունների ընդհանրություններն ու տարբերությունները: Հեղինակը չի անտեսում նաև ավանդույթի և նորարարության փոխհարաբերության խնդիրը, որը շարադրելիս հիմնվում է հայտնի մշակու-

<sup>7</sup> Նալչաջյան Կ., Էթնիկական ինքնագիտակցություն, Եր., 2003, էջ 193:

<sup>8</sup> Տե՛ս Плахов В. Д. Традиции и общество, М., 1982, էջ 94:

թաբան է. Մարգարյանի տեսակետի վրա: Հոդվածում ուշադրություն է դարձվում նաև ավանդույթի և փոխակերպվող տեսակետի վրա: Հոդվածում քննարկման առարկա է նաև ավանդույթի և փոխակերպվող հասարակության փոխհարաբերության խնդիրը:

***Բանալի բառեր*** – ավանդույթ, սովորույթ, նորամուծություն, անցյալ և ներկա, փոխակերպվող հասկացություն:

## ТРАДИЦИЯ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ

АНИ ГЕГАМЯН

В статье рассматривается полисемантичесность понятия “традиция”, проводится параллель с понятием “обычай”, анализируются общность и различия этих двух понятий. Автор обращается также к проблеме традиции и инновации, апеллируя к точке зрения известного культуролога Э.Маркаряна. В статье рассматривается также проблема взаимосвязи традиции и трансформирующегося общества.

***Ключевые слова*** – традиция, обычай, инновация, прошлое и настоящее, трансформирующееся общество.

## TRADITION: DEFINITIONS AND DOMAINS OF INVOLVEMENT

ANI GEGHAMYAN

In this article, the author puts forward the diverse meanings of the notion “tradition”, presents the definitions existing in literature, contrast the notion of tradition with that of “custom” and singles out the similarities and differences between them. The author further examines the correlation between tradition and innovation. Geghamyan uses the famous cultural anthropologist’s, E. Margarian’s stance as a base for her considerations. In the article reference is as well made to the interrelationship between tradition and the transforming society.

***Key words*** – “Tradition”, “custom”, “innovation”, “past and present”, notion of transformation.



---

# ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

## ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԲԱՆԱՎՈՐ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՏԱՐԱԾՄԱՆ ԵՎ ՏԱՐԲԵՐԱԿՄԱՆ ՄԱՍԻՆ

### («Ձուլո» ժողովրդական երգի տարբերակների համեմատական վերլուծության օրինակի հիման վրա)

#### ՆՈՒՆԵ ԱԹԱՆԱՍՅԱՆ

Ժողովրդական երգն ու բանահյուսությունը ժողովրդի կենսակերպի կարևոր մասն են կազմել բոլոր ժամանակներում: Գեղարվեստորեն արտացոլելով ժողովրդի կենցաղը, ավանդությունը, նրա վերաբերմունքը պատմական իրադարձություններին, ճաշակը, լեզվամտածողության առանձնահատկությունները՝ ֆոլկլորը հստակորեն բնորոշում է այդ մշակույթը կրող ժողովրդին:

Հայ երաժշտական մշակույթի զարգացման համար բացառիկ նշանակություն ունեցան ժողովրդի հիշողության մեջ պահպանված ժողովրդական երաժշտական գանձերը, որոնց ձայնագրման ու մշակման գործընթացը սկսվեց XIX դարի 80-90-ական թվականներին և նոր թափ առավ XX դարի ամբողջ ընթացքում:

Երաժշտական ֆոլկլորագիտության հիմքում ընկած են ավանդական ժողովրդական ստեղծագործության հավաքման, ուսումնասիրման խնդիրները, որոնց արդյունքում բացահայտվում են ազգային մտածողությանը բնորոշ կարևորագույն առանձնահատկությունները. սրանք իրենց հերթին բնութագրում են ժողովրդի ստեղծագործական ուրույն դեմքը:

Երաժշտական ֆոլկլորագիտական ուսումնասիրության նյութն են ժողովրդական երգերը, երգվող հատվածներ պարունակող վիպական պատումները, պարերը, գործիքային նվագները և այլն: Դրանց ուսումնասիրման գործընթացը կայացնելու համար առաջնահերթ են հավաքչական աշխատանքները, որոնք ֆոլկլորագիտության առաջին ու կարևորագույն փուլն են:

Հայտնի է, որ ֆոլկլորի կենցաղավարման ձևը բանավոր ավանդույթն է: Ժողովրդական ստեղծագործությունը չունի և չի կարող ունենալ որևէ որոշակի միանշանակ գրառված տեքստ (մեղեդային և բառային), ինչով բնորոշվում է պրոֆեսիոնալ երաժշտությունը: Ժողովրդական երգարվեստը գոյություն ունի միայն գեղջուկի գիտակցության և ենթագիտակցության մեջ, նա հիշողությամբ

վերարտադրում է երգը և նորովի կատարելով այն՝ իր մեկնաբանությամբ, կատարողական արվեստով և զգացմունքներով նոր երանգ և հմայք է հաղորդում դրան՝ բազմապատկելով երգի տարբերակները: Այսինքն՝ ամեն անգամ երգը ստանում է ուրույն կերպարանք՝ կապված կատարողի ճաշակի, իմացության, ձայնային տվյալների, տրամադրության, կատարման իրավիճակի հետ: Եթե դրան ավելացնենք նաև տարբեր վայրերի երգեցողական ավանդույթի, մեղեդիական և ռիթմական մտածողության յուրահատկությունները, ապա հասկանալի կդառնա ֆոլկլորի տարբերակային հարստությունը: Ինչպես գիտենք, ֆոլկլորի հատկանիշներից մեկը՝ տարբերակայնությունը, բխում է բանավոր բնույթից: Ստացվում է, որ ֆոլկլորում նույն երգային տիպի տարբերակների թիվը գործնականում անսահման է՝ որքան կատարում, այնքան էլ տարբերակ: Ուրեմն, տվյալ երգային տիպի մասին լիարժեք պատկերացում ստանալու համար անհրաժեշտ է ուսումնասիրել որքան կարելի է շատ տեղային և ժամանակային տարբերակներ: Հիշենք, որ ժամանակային են կոչվում նույն երգասացից տարբեր ժամանակներում գրի առնված տարբերակները, իսկ տեղային տարբերակները կապված են նույն երգատեսակի տարբեր վայրերից գրառումների հետ:

Ժողովրդական երգի տարբերակները հավասարապես արժեքավոր են, սակայն դրանք տարբերվում են գեղարվեստական ճաշակով:

Մեր հոդվածում փորձել ենք պարզել, թե ինչպես են ստեղծվում նոր երգեր, ինչպես են հները հարստացվում նոր տեքստերով կամ մեղեդիով, որ տարածաշրջաններն են ավելի ակտիվ մասնակցում երգաստեղծության գործընթացին և ինչու: Այս հարցերի պատասխանները ստանալու համար նախ և առաջ կատարել ենք համեմատական դիտարկումներ:

Հետազոտման համար ընտրվել են այն ժողովածուները, որոնք ներկայացնում են XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի երաժշտական ավանդույթը: Այս ժամանակաշրջանում ժողովրդական երգերը ստեղծված են իրենց բնական միջավայրում, արտացոլում են գեղջուկի կենցաղը, ապրելակերպը, հարազատ տարածաշրջանի բնույթը: Այդ իսկ պատճառով սրանք առավել հավաստիորեն են բնորոշում բուն հայ ժողովրդական գեղջկական երաժշտական ստեղծագործությունը<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> Համեմատության ոլորտ են ներգրավվել հետևյալ ժողովածուները. **Կոմիտաս**, Ազգագրական ժողովածու, 9-14 հատորներ, **Արշակ Բրուտյան**, Ռամկական մրմունջներ, **Սահակ Ամատունի**, Ժողովրդական երգերի ձայնագրյալ ժողովածու, անտիպ, **Ալինա**

Ուսումնասիրելով այդ ժամանակաշրջանում կենցաղավարող երգերը դուրս ենք բերել այն տարբերակները, որոնք հանդիպել են վերոհիշյալ ժողովածուներում:

Ստեփան Դեմուրյանի՝ մեր կողմից հրատարակված «Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ» ժողովածուի ծանոթագրություններում նշել ենք տվյալ երգի մի շարք տարբերակներ, որոնք հանդիպել են այլ ժողովածուներում: Այդ շարքում ընդգրկել ենք երգեր, որոնք հիշեցնում են դեմուրյանական տարբերակը՝ վերնագրով, տեքստի առաջին տողով, նպատակ ունենալով համեմատական նյութ տրամադրել ուսումնասիրողներին՝ վերլուծական աշխատանքներ կատարելու համար: Մեր նշած տարբերակների շարքում կան նմուշներ, որոնք միայն հեռավոր կապ ունեն Դեմուրյանի գրառած երգի հետ, սակայն դրանք օգտակար նյութ կարող են դառնալ հիմնական երգատիպի տարբերակային հնարավորությունների բացահայտման, ժողովրդական ստեղծագործական մտքի ուղին հասկանալու համար: Ստորև ներկայացնում ենք «Ջուլո» երգի մի շարք տարբերակների դիտարկումները: Երգի ընտրությունը հիմնված է այս երգի մեծ ժողովրդականության վրա. այս երգի բազում տարբերակներ գտանք մի քանի ժողովրդական երգերի ժողովածուներում:

«Ջուլո» երգի երեք տարբերակ գտնում ենք Սպ. Մելիքյանի «Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր» երկհատորյակում և մեկ տարբերակ Ա. Բրուսյանի «Ռամկական մրմունջներ» ժողովածուում: Այս ընտրված տարբերակներն առավել ընդհանրություններ ունեն իրար հետ:

Դեմուրյանի ժողովածուում ներկայացված է երգի միայն մեկ (առաջին) տունը: Սակայն Մարգարիտ Բրուսյանի ձեռագրով Դեմուրյանի արխիվում պահվող տետրակում ավելացված է ևս հինգ տուն. ընդ որում բերված տներից երկրորդ տունը թերի է, խաղիկի երեք տողերից բերված է միայն երկուսը:

«Ջուլո» երգը Դեմուրյանը գրառել է Էջմիածնի գավառի Մարգարա գյուղում (այժմ՝ ՀՀ Արմավիրի մարզի Դալարիկ գյուղ):

Երգն ունի գեղեցիկ, ցայտուն մեղեդի և յուրատեսակ դիֆմական պատ-

---

**Փահլևանյան, Արուսյակ Սահակյան, Թային, Սպիրիդոն Մելիքյան, Վանա երգեր (1, 2 հ.), Շիրակի երգեր, Հայկական ժողովրդական երգեր և պարեր (1, 2 հ.), Հակոբ Հարությունյան, Մանյակ. ժողովածու հայ ժողովրդական երգերի, Միհրան Թումաճան, Հայրենի երգ ու բան (4-րդ հ.), Հովհաննես - Մկրտիչ Սարգսյան (Մգրո), Տաղք Հայրենյաց, Ալինա Փահլևանյան, Հայրենի երգեր, Ստեփան Դեմուրյան, Քնար, Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ:**

կեր. ի դեպ, այստեղ և մյուս բոլոր տարբերակներում երգը գրառված է 6/8 չափով և ռիթմական պատկերի նմանությամբ, չնայած նրան, որ տարբերակների ձայնակարգային ոլորտները տարբեր են:

Ստ. Դեմուրյան, Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ, №2 «Ձուր», էջ 15:

Ա-րևն ե-լավ կա-մար, կա-մար, Ձու-րն կա-պեց ու - կե քա-մար,

Չի կրկնվում նաև բանաստեղծական տեքստը: Բացառություն են կազմում Դեմուրյանի և Սպ. Մելիքյանի երկրորդ հատորում գետեղված տարբերակների առաջին և երկրորդ տողերը.

Արևն ելավ կամար, կամար,  
 Ձուլոն կապեց ոսկե քամար:

Դեմուրյանական տարբերակի պարբերության կառույցը հետևյալն է՝  $6(2+2+2)+4(2+2)$ : Այստեղ առաջին վեց տակտերում երգվում է խաղիկը, իսկ հետագա 4-ում՝ կրկնակը: Երգը ծավալվում է էոլական ձայնակարգում, տերցիային օժանդակ հենակետով: Սկզբի չորս տակտերում երգը զարգանում է օժանդակ հենակետից (սի բեմոլ) վերև, ինչի շնորհիվ երգը հնչում է անգեմիտոն, մաժոր երանգ ունեցող ձայնակարգում: Միայն հետագա շարադրանքի ընթացքում (սոլ) վերջնաձայնի շնորհիվ երգը ձեռք է բերում էոլական երանգ:

անգեմիտոն

էոլական - 3

Այս լադային փոփոխությունը հստակ ընկալվում է երգի կատարման ժամանակ և յուրօրինակ երանգ է հաղորդում մեղեդուն և այս երգատիպին բնորոշ ինտոնացիոն տեսակ է ձևավորում:

Երգի տեքստի կառույցը հետևյալն է. խաղիկի երեք տողերից յուրաքանչյուրում կա ութ վանկ, իսկ հաջորդ երկու տողը կրկնակն է, որի յուրաքանչյուր տողը բաղկացած է նույնպես ութ վանկից.

$$3(8+8+8) + 2(8+8):$$

Մեղեդու վերլուծության ընթացքում նկատեցինք, որ խաղիկի երկրորդ և երրորդ տողերի մեղեդին, մի փոքր տարբերակվելով, կրկնվում է կրկնակի առաջին և երկրորդ տողերում: Եթե մեղեդին բաժանենք ֆրազների, որոնք բաղկացած են երկու տակտից, կստանանք հետևյալ պատկերը.

$$a + b + c + b + c$$

Համեմատելով տեքստը և մեղեդին՝ նկատում ենք, որ երգը սկսվում է ինտոնացիոն բարձրակետից, որին հաջորդում է մեղեդու վարընթաց շարժումը: Երգի երկրորդ և երրորդ տողերի տեքստը փոփոխվում է ամեն տան մեջ, սակայն հաջորդող կրկնակը կատարվում է խաղիկի տարբերակված մեղեդու հետ անփոփոխ:

«Զուլոն» պարերգ է, սակայն դեմուրյանական տարբերակի հարուստ ռիթմիկ պատկերը թելադրում է չափավոր կամ ծանր պարի ուղեկցում, որտեղ յուրաքանչյուր տակտին համապատասխանում է երկու պարաքայլ:

Ինչպես արդեն նշեցինք, միայն Սպ. Մելիքյանի երկրորդ հատորի N 167 (էջ 81) տարբերակն ունի նմանատիպ սկզբնատող, որը ներկայացնում է հանրահայտ «Զուլո» երգի տարբերակը:

Սպ. Մելիքյան «Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր», հII, № 167 «Զուլո», էջ 81:

Ա-րևն ե-լավ կա - մար, կա - մար, Զու-լոն կա-պեց ու - կե քա - մար,

Այս նմուշը Սպ. Մելիքյանը ձայնագրել է Ստեփանավանի գյուղերից մեկում 1926 թ.: Ծանոթագրություններում նա գրում է, որ երգը երգչախմբի համար մշակել է Անտոն Մայիլյանը: Բանահավաքը մատնանշում է նաև այս երգի մյուս տարբերակը՝ իր կազմած ժողովածուի առաջին հատորի N 191 (էջ 149) երգը:

Սպ. Մելիքյան «Հայ ժողովրդական երգեր և պարերգեր», հ. I, № 191 «Զուլը», էջ 149:

Նա - ներ նա - ներ, <sup>3</sup> նա - ներ Չու - լը, <sup>3</sup>  
 նա - ներ նա - ներ, <sup>3</sup> նա - ներ Չու - լը: Նա - ներ, նա - ներ, <sup>3</sup>  
 նա - ներ Չու - լը, <sup>3</sup> սա - նի գյոթ - դոմ յան - դոմ Չու - լը:

Երկրորդ հատորում հետագայում մշակված և հանրահայտ դարձած տարբերակը նույնպես գրառված է 6/8 չափով, սակայն այս մեղեդին խիստ տարբերվում է դեմուրյանական օրինակից:

Այս երգի կառույցն ունի հետևյալ սխեման.

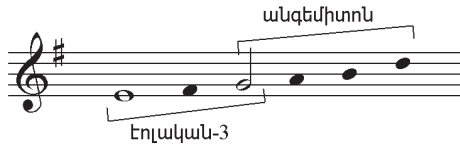
$$3 \text{ (տակտ)} + 3 + 5 + (2 + 2 + 2 + 3)$$

$$3 + 3 + 5 + 2 + 2 + 2 + 3$$

Այսպիսի ռիթմական տատանումների պատճառով հավանաբար պարաքայլերը փոփոխական բնույթ են կրում: Այս պարերգին բնորոշ են բանավոր փոխանցման հետևանքով ի հայտ եկած փոփոխություններ, որոնք այս երգին հաղորդում են քնարական ժանրի երգերին բնորոշ լայնացումներ: Կարելի է ենթադրել, որ այս տարբերակը պարերգից վերափոխվել է քնարական ժողովրդական երգի, որն արդեն երգվում է առանց պարի ուղեկցության:

Երգի մեղեդային կառուցվածքի տրամաբանությունը նման է դեմուրյանական տարբերակին, մեղեդին հիմնականում զարգանում է «սոլ» ժամանակավոր տոնիկայի շուրջ և միայն վերջին չորս տակտում վարընթաց շարժմամբ հանգում «մի» վերջնաձայնին: Այսպիսով, երգի առաջին հատվածն ընթանում է նույն անգեմիտոն մաժոր երանգ ունեցող ձայնակարգում:

Եվ միայն վերջում դրսևորվում է էոլական մինորը, և «սոլ» ժամանակավոր տոնիկան վերափոխվում է օժանդակ հենակետի:



Սակայն դիժամետորական առումով այս երկու նմուշները խիստ տարբերվում են իրարից:

Այ. Մելիքյանի գրառած մյուս նմուշը (առաջին հատոր, N 191, էջ 149) տարբերվում է վերը դիտարկված երգերից, սակայն ունի բազում ընդհանրություններ Ա. Բրուտյանի «Ռամկական մրմունջներում» զետեղված (N 39, էջ 57) «Զուլո» երգի հետ:

Ա. Բրուտյան, «Ռամկական մրմունջներ», №39 «Ես Ջուրն եմ մաստարեցի», էջ 57:

Ես Ջու - լն եմ մաս - տա - ռն - ցի, հինգ օր ա - թի

ձեր առն կե - ցի, դեմն ա - դար - թան, ե - կե - դե - ցի,

կա - վար Ջու - լո, մա - դար Ջու - լո, քո - գի աև - սա՛ յա - նա, Ջու - լո:

Ինչպես նախորդ տարբերակներում, այս երգի մեղեդին նույնպես սկզբնական հատվածում զարգանում է իոնական ձայնակարգում (այլ ոչ անգեմիտոն, ինչպես նախորդ օրինակներում), «դո» օժանդակ հենակետի շուրջ և միայն վերջում հանգում է «լա» վերջնաձայնին, ինչի հետևանքով երգը ձեռք է բերում նույն էլական միներրի երանգը: Ի տարբերություն նախորդ օրինակների՝ այս երգի ծավալն ընդգրկում է վերջնաձայնից ցած գտնվող հնչյուն, այսինքն՝ ձայնակարգը վերածվում է հիպոկառույցի:



Բրուտյանի գրառած նմուշի խաղիկի տեքստը բաղկացած է «նաներ, նաներ, նաներ, նաներ Ջուլո» բառերից, և միայն կրկնակի վերջին տողն է բառացի կրկնում դեմոլյանական տարբերակի տողը՝ «սանի գյորդում<sup>2</sup> յանդըմ Ջուլո», որ թարգմանաբար նշանակում է՝ «Քեզի տեսա՝ վառա, Ջուլո»:

Անդրադառնալով Ստ. Դեմոլյանի ժողովածուի N 29 «Ջուլոյի երգը» նմուշին՝ նշենք, որ այս տարբերակի տեքստը նման է Ա. Բրուտյանի գրառած տարբերակին:

Ստ. Դեմոլյան, «Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ», № 29 «Ջուլոյի երգը», էջ 28:

Նա- ներ, նա- ներ, նա- ներ, Ջու-լո, նա-ներ նա, նա- ներ նա, նա- ներ, Ջու - լո.

Փոփոխական չափի և հարուստ դիթանական պատկեր ունեցող այս տարբերակը ոչ միայն բառային, այլ նաև մեղեդային նմանություններ ունի Սպ. Մելիքյանի առաջին հատորում զետեղված տարբերակի հետ:

Դիտարկված տարբերակներից այս նմուշը միակն է, որն ունի փոփոխական չափ: Երգն ունի երկրորդ և երրորդ տան տեքստ, սակայն երրորդ տունը թերի է, բացակայում է մեկ տող: Այդ թերությունը հեշտ կլինի վերականգնել մեկ այլ նմանատիպ թափառող խաղիկներից որևէ մեկի օգնությամբ. Դեմոլյանի՝ 2013թ. հրատարակված ժողովածուում զետեղված մեծ քանակությամբ խաղիկներով (69-74 էջերում) կլոացվեն շատ պարերգերի տեքստերը և լիարժեք կդարձնեն դրանք կատարման համար: Սակայն անհրաժեշտ ենք համարում նշել նաև ֆոլկլորի մեջ հաճախակի հանդիպող մի երևույթ. եթե խաղիկը եռատող է, ապա որևիցե տող, երկու անգամ կրկնելով, այդ խնդիրը վերանում է, և խաղիկը դառնում է քառատող: Այս սկզբունքը կիրառելով այս երգի դեպքում՝ հեշտ կվերականգնվի խաղիկի քառատող կառուցվածքը:

Դեմոլյանը երգի գրանցման վայրը նշել է Ալաշկերտ. ենթադրում ենք, որ այն ձայնագրվել է ծագումով ալաշկերտցի ինֆորմանտից:

Երգի կոտորակված և փոփոխական չափը (5/8, 3/8, 2/8, 3/8) յուրահատուկ հմայք և շարժունակ, կատակային ճոճք է հաղորդում նրան:

Ա. Բրուտյանի «Ջուլո» երգի մասին ծանոթագրություններում կարդում ենք. «...Օրինակը դիթմա-ինտոնացիոն ոլորտում տիպականության հասած այն բազմաթիվ քնարական երգերից է, որոնք սովորաբար ծավալվում են

<sup>2</sup> Դեմոլյանի տարբերակում՝ գյորդում:



կվինտային հիմք ունեցող էոլական մինորում (Բ ձայն): Ա. Բրուտյանի ձայնագրած այս երգը, քանի որ մեծ մասով ծավալվում է էոլական մինորի III աստիճանի ոլորտում, ունի մաժոր հնչողություն (մեղեդին թեքվում է դեպի էոլական մինոր վերջին երկու տակտերում): Բնագրում կրկնակը թուրքերեն է՝ «Հավար Զուլո, մաղաթ Զուլո, սանի գյորդըմ յանդըմ Զուլո»: Բովանդակությամբ երգը տեղական-կենցաղային երգի օրինակ է<sup>3</sup>:

Ինչպես տեսնում ենք, Մ. Բրուտյանի «Զուլո» երգի նկարագիրը բազում նմանություններ ունի նախորդ տարբերակների մեր կատարած դիտարկումների հետ. ուստի կարող ենք ասել, որ «Զուլո» երգատիպի հիմնական բնորոշ հատկություններից է ձայնակարգային կրկնվող պատկերը՝ սկզբում մաժոր երանգ, և միայն վերջում ի հայտ է գալիս էոլական մինոր-տեքցիային հիմքով: Նման են դիտարկվող երգերի կրկնակի տեքստերը նույնիսկ Ա. Բրուտյանի տարբերակում, ինչպես տեսանք, նույն են թուրքերեն բառերը, ինչը փաստորեն հատուկ է «Զուլո» երգի բոլոր գրառված տարբերակներին:

Դիտարկումների ընթացքում բացահայտվում են հայ ժողովրդական երգատիպերի, կարծրատիպերի տեսակներ, որոնք պարբերաբար հանդիպում են տարբեր տարածաշրջանների և ժամանակաշրջանների սահմաններում: Մեծ տարածում գտած ժողովրդական երգերի համեմատական վերլուծությունը հնարավորություն կտա հետևելու այն զարգացումներին և փոփոխություններին, որոնց ենթարկվում է տվյալ երգատիպը: Իրենց հերթին այդ փոփոխությունները հնարավորություն են տալիս բնութագրելու տվյալ տարածաշրջանի և ժամանակաշրջանի լեզվամտածողությունը՝ հնարավորություն տալով ստեղծելու մեր պատկերացումները ժողովրդական երգի տարբերակման մասին, որը բանավոր փոխանցման հետևանքով ձեռք է բերում մի շարք բնորոշ հատկություններ:

Հարկավոր է նմանատիպ վերլուծական աշխատանքներ կատարել ուսումնական ծրագրի շրջանակներում, որի հետևանքով ոչ միայն կխորանան մեր պատկերացումները ժողովրդական բանավոր մշակույթի տարածման և տարբերակման մասին, այլև կձևավորվի ժողովրդական երգի վերլուծման և դիտարկման մի համակարգ, ինչի շնորհիվ երաժշտական ժողովրդական ստեղծագործության ուսումնասիրության խնդիրները կստանան համակարգված ձև և բովանդակություն:

---

<sup>3</sup> Ա. Բրուտյան, Ռամկական մրմունջներ, Երևան, 1985, էջ 208-209 (ծանոթագրությունները կազմել է Մ. Բրուտյանը):

## ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում դիտարկված է «Զուլո» ժողովրդական երգը, որը հանդիպում է Կոմիտասի, Ա. Բրուսյանի, Սպ. Մելիքյանի և Ստ. Դեմուրյանի ժողովրդական երգերի ժողովածուներում: Այս երգը ներկայացված է բազմաթիվ տարբերակներով, որոնց համեմատական վերլուծությունը հնարավորություն է տալիս ներկայացնելու բանավոր փոխանցմամբ նրա տարածման շառավիղը, որի շնորհիվ նա ձեռք է բերում մի շարք մեղեդային, ժանրային, ռիթմահինտնացիոն և տարածաշրջանային առանձնահատկություններ: Այս համեմատական դիտարկումները հնարավորություն են տալիս դուրս բերելու երգի արքետիպերի տարբերակները, որոնք մեծ տարածում ունեն ժողովրդի մեջ և բանավոր փոխանցման շնորհիվ ձեռք են բերում մի շարք մեղեդային, ռիթմական և նույնիսկ ժանրային տարբերակումներ: Այսպիսի վերլուծական աշխատանքը հնարավորություն կտա դուրս բերելու մի շարք առանձնահատկություններ, որոնք բնորոշում են XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի երաժշտական բանահյուսությունը նկարագրող մշակույթը:

**Բանալի բաներ** – Ա. Բրուսյան, Սպ. Մելիքյան, Ստ. Դեմուրյան, վերլուծություն, ժողովրդական երգ, տարբերակներ, «Զուլո»:

**О РАСПРОСТРАНЕНИИ И ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ АРМЯНСКОЙ УСТНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ  
(на примере сравнительного анализа вариантов народной песни “Зуло”)**

НУНЕ АТАНАСЯН

Статья представляет музыкальный анализ армянской народной песни “Зуло”, вошедшей в музыкальные этнографические сборники Комитаса, А. Брутяна, Сп. Меликяна, Ст. Демурияна. Песня представлена во многих вариантах, сравнительный анализ которых дает возможность проследить путь распространения данной песни через устное творчество, благодаря чему она приобретает ряд мелодических, жанровых, ритмоинтонационных и региональных особенностей. Помимо сказанного сравнительный анализ позволит выявить типовые варианты архетипов популярных народных песен, которые, передаваясь из уст в уста, претерпевали ряд мелодических, ритмических, ладоинтонационных изменений. Подобный сравнительно-аналитический метод исследования способствует выявлению ряда процессов, характеризующих особенности народного музыкального мышления, характерного для конца 19 – начала 20 вв.

**Ключевые слова** – А. Брутян, Сп. Меликян, Ст. Демурян, анализ, народные песни, варианты, “Зуло”.

**THE PUBLICIZATION & DIFFERENTIATIONS OF ARMENIAN ORAL  
FOLK MUSIC  
(ON THE PREMISE OF COMPARATIVE STUDY OF THE VARIATIONS  
OF "ZULO" FOLK SONG)**

NUNE ATANASSIAN

The article considers the Armenian folk song "Zulo". This song with its many variations can be found in the ethnomusicological song collections of Komitas, Arshak Brutyan, Spiridon Melikyan, and Stepan Demuryan. The study of the comparison of these variations gives the possibility to follow the track through which the song has been transmitted by oral tradition. Thanks to this transmission the song has acquired a series of melodic, genre, rhythmic, intonational and regional features. This comparative analysis also gives the opportunity to derive archetype variants of the song, which have great popularity with the people and developed with time a series of melodic, rhythmic and modal differentiations. Studies of this type help to discover the typical features that characterize the folk music describing the folk culture of the 19<sup>th</sup> and the beginning of the 20<sup>th</sup> centuries.

**Key words** – A. Brutyan, Sp. Melikyan, St. Demuryan, analysis, folk song, variations, “Zulo”.

## ЛЕВОН АСТВАЦАТРЯН: "ЕВРОПОЛИС"

АННА ТАМИРОГЛЯН

Значимость творчества Левона Аствацатряна в первую очередь связана с тем обстоятельством, что его творчество и общественно-музыкальная деятельность привнесли в развитие национальной музыкальной культуры свежую струю западноевропейского авангардизма. Левон Аствацатрян, получивший образование во Франции и умевший сочетать в своем сознании новые музыкальные техники с природой армянской интонационности, по сути впервые в нашей истории продемонстрировал возможность органичного совмещения национальной музыкальной традиции с особенностями западного конструктивизма. Более того, Аствацатрян продемонстрировал возможность расширения ресурсов армянской интонационности: специфика армянских интонационных структур в его произведениях весьма естественно сочеталась с практически любыми приемами конструктивных техник и, в определенном смысле, даже способствовала их совершенствованию. Выразительность мотивных зерен оплодотворяла композиционную логику структур в западноевропейских образцах, порой существующих в виде умышленно-формальных композиций, имеющих абсолютно формальную конструктивистскую цель. В музыке же Левона Аствацатряна игра мотивных микроструктур, почерпнутых из древнейшей армянской храмовой монодии, наполнена живительной силой глубокой и абсолютно армянской духовности. Вместе с тем, утопическая мечта Аствацатряна о единении культур, о их единой исходной природе подвигла его на создание полотна "Европолис" (1999), в котором композитор попытался выстроить свою музыкальную "Вавилонскую башню". Конструктивной идеей произведения стал принцип "вплетения" библейской музыкальной интонации в различные музыкальные фактуры, присущие разным музыкальным культурам. Иными словами – четырехзвучный мотив, идентифицируемый Л.Аствацатряном с библейским, то есть тот, который появился в пении людей, живших на заре нашей цивилизации, в развитии пьесы для двух фортепиано и трех исполнителей в 9 рук разветвляется на несколько стилистически различных линий, представляющих ту или иную национальную культуру<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Пятый пианист здесь выступает в роли своего рода ударного инструмента, подчеркивающего пульсацию ритма как организатора или регулирующего ритмическую импровизи-

По сути – это своеобразное музыкальное родословное древо, демонстрирующее ряд преломлений исходного библейского мотива сквозь призмы наиболее заметных в современном мире национальных культур. "Europolis" в дословном переводе означает "Европейский город", в нашем же случае – это символическое место слияния разных культур, составляющих современную цивилизацию. Но это не просто размещение на какой-то (пусть даже музыкально-виртуальной) площади объектов различных национальных культурных достижений, а созданное средствами художественной выразительности свидетельство того, что все эти художественные объекты восходят к единому источнику "протокультуры", символом которой является библейское интонационное зерно. Сторонники направления "протокультуры" уверены, что предстоящее тысячелетие станет тысячелетием созидающей культуры, формулой которой может послужить подобная этой: "войти сегодня во вчера, как в кусок природы".

Литерой "B" композитор обозначил библейское мотивное зерно и, несмотря на то, что оно появляется в музыкальной процессуальности не сразу, ему отведено место в тесситурной высоте – в третьей октаве – в качестве явного намека на божественное происхождение этого музыкального символа... Уже вначале произведения над буквенными мотивами – литерами обозначены "темные заполненные круги", которые символизируют сообщество намеченных автором стран "Европолиса". Это символ знакового принципа, характеризующий интонационность той среды, к которой он принадлежит, т.е. символические мотивы тех культур, которые в данном случае входят в "Европолис".

Обратимся к буквенным обозначениям, которыми композитор обозначил принадлежность того или иного фрагмента музыки к определенной музыкальной культуре:

B-Bibligue – библейский исходный вариант мотивной микроструктуры;

A-Armenia – армянские версии мотива и его развитие в русле отечественных музыкальных традиций;

F-France – стилистика французской музыкальной культуры;

---

зационность (лишь изредка подключающийся к процессу, пользуясь только одной рукой). Объяснить такой выбор исполнительского ресурса трудно. Предположительно это связано с возможностью расширения числа полифонических линий в фортепианных фактурах.

R –Russia - модификации мотива в духе русской музыкальной традиции;

Al.Allemague - стилистика немецкой музыкальной традиции;

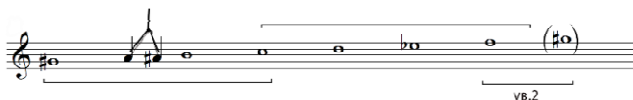
U.S.A. - в духе музыкальной культуры Соединенных Штатов Америки.

E1 ,E2 = Europolis - это предполагаемая Аствацатрянном стилистика Европолиса, где смешение всех наиболее ярких музыкальных стилистик Мира приведет всемирную музыкальную цивилизацию к художественному совершенству.

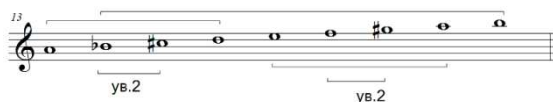
Эта несомненно-прекрасная утопия представляется самой настоящей и, увы, несбыточной мечтой Л.Аствацатряна – по крайней мере сейчас, когда на фоне мировых социальных катастроф мировое музыкальное искусство переживает болезненный период. Несмотря на обилие концертных и иных музыкальных проектов, мир музыки пребывает в фазе если не упадка, то застоя. Значительная часть музыкальных акций коммерциализирована, а прогрессивная музыкальная мысль или отстранена от внимания менеджмента, или предана забвению. И в этих неутешительных условиях развития композиторского творчества идея произведения “Europolis” представляется призывом к духовному единению всех ныне разрозненных музыкальных культур, а если сузить угол зрения – к единению усилий мировых композиторских школ и отдельных композиторов.

Теперь рассмотрим наиболее очевидные фрагменты музыкального процесса, где рельефней всего проявились те или иные особенности музыкальных традиций, объявленных автором в качестве ведущих за собой всю мировую музыкальную цивилизацию. Уже в следующем фрагменте мы видим литеры “В” и вслед за ней – в том же голосе -проведение мелодии, обозначенной литером “А” (пр.ц.1). Предшествующий мелодии “А” библейский мотив исполняет роль “подсказки” к началу ее звучания. Прием “подсказки” в полифонии известен со времен И.С.Баха – достаточно просмотреть фугу “с-moll” из I тома Х.Т.К. и убедиться в том, что третье проведение темы в нижнем голосе “подсказано” средним. Таким образом, прием подсказки восходит к немецкой музыкальной традиции, но звучит мелодия типично армянская (пр.ц.1.,1-5т.т.).

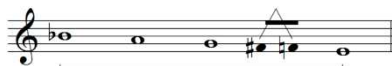
Для начала выведем ладовую структуру армянской мелодии:



Лад состоит из двух сцепленных тетрахордов и по сути это сочетание фригийского (с расщепленной второй ступенью) и дорийского ладов. Подобные ряды часто встречаются в профессиональной музыке Армении и являются отражением церковных национальных традиций. Интересно, что внутриладовой увеличенной секунды в этом ладу как бы нет, но она возникнет между VII и I степенями лада. Еще одним интересным фактом является второе, несколько искаженное проведение темы имитационно и в ладовой трансформации. Композитор как бы уточняет интонационность мелодии: на этот раз она звучит в ладу с двумя увеличенными секундами, а сам лад гипероктавный – ступень "b" в середине и двумя малыми секундами по краям.



Но преодоление октавности очень напоминает феномен ладов ограниченной транспозиции Оливье Мессиана. Таким образом, и в этом случае привлечен полифонический принцип из французской музыкальной композиционной практики. Приведем еще один пример с явными признаками армянской музыкальной традиции. Все проведения мелодии или ее фрагментов проходят по звукам подобных выведенных нами ладов с двумя увеличенными секундами. Но принцип уже знакомого нам "ладового уточнения" встречается и в этом фрагменте. На стыке второй и третьей цифры мелодия у первого фортепиано "нащупывает" новую ладовую структуру. Если считать расщепление второй ступени игрой альтерационной хроматики, то основой этой мелодии является типично армянский локрийский пентахорд:



Теперь не вызывает сомнений факт, свидетельствующий о чисто композиционном принципе последовательных ладовых коррекций, почерпнутых из древнейшей армянской церковной монодической традиции.

Далее мы столкнемся сразу с взаимодействием трех национальных культур: русской, французской и немецкой (ц.6 и ц.7). В повторяющихся у второго

фортепиано аккордах (сначала это “h-moll”-ный квартсекстаккорд, перерастающий в знакомое по первому эпизоду обыгрывание “библейского мотива”), слышится аллюзия русского хорового пения. Этот эффект еще более усилен приемом прижатого без удара кластера в басу (это играет рука третьего пианиста), освобождающего от демпферов струны, на которых благодаря эффекту резонанса возникает особый акустический эффект, напоминающий хоровое пение. Этот прием причисляется к технике извлечения фортепианных флажолетов, и осуществленный на низких струнах от “Fa” до “H” большой октавы порождает целый комплекс разнообразных обертоновых сочетаний, возбуждаемый фактурным разнообразием эпизода.

Таким образом, взаимодействие иллюзии хорового пения и вплетение в этот процесс библейского мотива есть не что иное, как интеграция разных стилистических элементов.

На фоне этого процесса проводится армянский распев в левой руке первого пианиста, а на звуковысотном гребне эпизода звучит “осколок” явно французской песни “сайха”, начинающейся с излюбленного Аствацатрянном тритона (ц.ц.18-19).

Возврат к исходной ноте мотива “исправляет” первый тритон, и в этом видится композиционный принцип “нащупывания” правильной интонации. Сначала мы столкнулись с этим принципом коррекций в ладовых структурах, теперь же – на уровне работы с интонацией. И то и другое имеет одну и ту же природу, поскольку ладовые коррекции в сущности имеют прямое отношение к интонационным ресурсам ладовых систем<sup>2</sup>. Композитор вводит типично немецкую мотивную интонацию, в которой явно ощущается вагнеровская хроматика (из оперы “Тристан и Изольда” Р.Вагнера). А в сочетании с музыкальной репликой, дополняющей французскую песенную лексику, это создает впечатление разноязычного диалога, конечно передаваемого через символику чисто музыкальную. Само по себе взаимодействие микроструктур тоже символично – оно ассоциируется с процессом интеграции разнополярных стилистик. Во взаимодействиях наиболее заметной линией все же является армянская. Это своеобразный стержень всего произведения – все остальные линии как бы сопровождают развитие армянского музыкального материала. В

---

<sup>2</sup> Мы трактуем понятие лада как систему возможных интервально-ритмических комбинаций, то есть в качестве интонационных ресурсов ладового звукоряда.



определенном смысле в этом видится проекция чисто историографического пересказа нашей национальной эволюции. По крайней мере именно так представляется развитие музыкального искусства цитаделей духовности и культуры на планете отсюда, из Армении – одной из древнейших цитаделей духовности и культуры на планете.

Далее в процесс буквально "врывается" стилистика США, почему-то тоже воинственно маршеобразная (ц.15). Но можно представить и другую модель исполнения –эта же ритмооснова может быть сыграна по джазовому, с аллюзией на "свинг", и тогда предшествующая армянская маршеобразность сменится образностью, более присущей американской музыкальной культуре – мы сможем услышать отголоски бернстайновских мюзиклов и голливудской музыки к американской кинопродукции. Характерной особенностью этого эпизода является введение в него элементов русского вокального пения (в тесситуре диапазона Шаляпина).

Что это – столкновение двух радикально-противоположных музыкальных культур? Пытаясь ответить на этот вопрос, затронем еще один, как нам кажется, немаловажный фактор – фактор исполнительства, учитывающего стилистические особенности музыкального материала. Несомненно, исполнители должны тонко и точно продумать интерпретационный план, причем таким образом, чтобы стилистические особенности микроструктур были ярко выражены. В этом и состоит основная задача исполнителей, которая заключается в необходимости довести протекающие в музыке процессы до состояния предельно возможного различия стилистики. И если в других произведениях Аствацатряна следует придерживаться стилистического единства, то в прочтении этого полотна все должно быть сделано с точностью до "наоборот". Именно в различии стилистики, то есть в процессе сопряжения стилистически разных структур заключены смысл и концепция данного произведения. Уже на этом этапе анализа мы можем утверждать, что это сочинение Л.Аствацатряна, без сомнения, следует причислить к эстетическому направлению полистилистики, что в армянской музыке представляется явлением достаточно редким. Понимая эти сущностные особенности сочинения "Европолис", можно попытаться представить этот эпизод в качестве наиболее яркого стилистического контраста: "Gast" свинговые ритмы наложены на русский распев, и в случае соблюдения всех требуемых стилистических различий художественный эффект будет чрезвычайно ярким музыкально и весьма впечат-

ляющим с точки зрения считываемых одновременно стилистически крайне контрастных образов.

Вслед за американско-русским эпизодом следует эпизод чисто французский, причем чрезвычайно продолжительный и даже имеющий словесный подтекст. Вероятно, это и есть французская песня "сайха" и разработки ее интонаций (ц.17-ц.18). Франция – первая географическая Родина Л.Аствацатуряна, и это во многом определяет его художественный поиск – он смотрит на мир и как француз и как армянин. Далее – вновь музыкальная символика США, но уже с внедрением в нее музыки Франции и, чуть позже, России – эпизод, прямо подводящий к динамической кульминации, где композитор многократно проводит "библейский мотив" (ц.24). Вслед за динамической кульминацией следует эпизод, в котором впервые экспонируется мотивное зерно "Европолиса" – Eu1. И его появление является результатом кристаллизации: эта интонация "нащупывалась" композитором на протяжении всех предыдущих эпизодов. Мотив двухголосен и содержит интонационные, точнее – интервальные ходы, ранее встречавшиеся в развитии музыкального процесса. Характерно, что одновременно звучат мотивы США и России, и что важно – "библейский мотив" (ц.25). Замыкает это мотивное "шествие" мотив "Европолиса 2" – Eu2, который подобен Eu1, но начинается с библейского опевания тона "Fa". Если попытаться проследить все проведения "библейского" мотива, то можно убедиться в том, что чаще всего нисходящей и восходящей малыми секундами в триоли обыгрывается тон "Fa". Этот тон "Fa" вообще довольно часто участвует в процессе и в качестве составного в мотивах, а еще чаще в виде бурдона, очень важного звукового стержня, на который "нанизаны" иные элементы фактуры. В ранее приведенных примерах тон "Fa" практически все время является либо бурдоном, либо остилатно повторяемым звуком. Если же связать с естественной для этого произведения символикой, передаваемой через литерные обозначения, то вполне возможно, что тон "Fa" также является символическим намеком на страну своего рождения – Францию, где композитор жил, получил образование и до последних дней имел с ней творческую и духовную связь.

Начинается вторая волна развития и, чтобы не впасть в описательность, отметим лишь наиболее значимые ее фрагменты, тем более, что она тоже выстроена по принципам взаимодействий разностилевых музыкальных символов. Одним из наиболее значимых можно считать эпизод, где уже знакомые

мотивные зерна сложились в цитату, или скорее "quasi" цитату, мелодии Комитаса, о чем свидетельствует композиторское указание. Обе мелодии, исполняемые первым пианистом, являются мелодиями Комитаса или подобны им. Заметим, что важнейший элемент интонационности – опевание центрального тона двумя обрамляющими его тонами: в большей своей части мелодия проводится в нижнем голосе в инверсии (ц.29). И в дальнейшем армянский музыкальный символ представляет собой характерные для музыки Комитаса мелодические обороты, к тому же и отмечаемые композитором литерами АК, что означает А(рмения) К(омитас) (ц.30).

Тенденция, уже проявившаяся в первом разделе формы (в первой, докульминационной волне), по мере продвижения к концу проясняется – все чаще звучит армянская музыкальная символика в сочетании с библейской. И если в первой волне мы обнаружили словесный подтекст французской песни, то теперь в одном из знаковых эпизодов мы видим словесный подтекст под армянской мелодией<sup>3</sup>, скорее всего гимнического или псалмодического склада, и, возможно, что скорее всего мелодия, как и словесный текст, является прямой авторской цитатой (ц.32,ц.33).

Не менее важным представляется факт прорастания мелодических элементов одного символа в другой. Вот, например, соединение мелодии, подобной комитасовской, с фактурой, часто встречающейся в немецкой музыке – обыгрывание гармонической функции с элементами скрытого голоса (ц.37). В развитии второй волны взаимодействие музыкальных символов становится еще более активным; мотивное реконструирование усложняется и доводится до второй волны динамической кульминации, в зоне которой присутствуют практически все мотивные символы, в том числе и оба европейских и многократное повторение "библейского мотива" (ц.50, ц.51). Наверное, эта, вторая кульминация, и есть тот самый, замысливаемый композитором музыкальный "Европолис", в котором в ярком полистилистическом согласии пребывают все развитые культуры мира.

Однако все приоритеты – духовные и интонационно-выразительные, композитор отдает армянской символической. Доказательством тому является "последнее музыкальное слово" композитора в самом конце полотна. Это

---

<sup>3</sup>/арм.- «Շայրեւնիքը զսն-զակնեւոնս, մի հեւա-ցիր սն-շեղ!...»/ не покидайте родные колокола!"

последний кадансовый оборот, состоящий из двух знаковых интонаций, часто используемых в музыкальной традиции Армении: это нисходящий ход на увеличенную секунду с разрешением ее (секунды) нижнего звука на полутон вниз, и утвердительный каданс на тоне “Н” обыгрыванием его расположенной выше фригийской секундой.

Нам представляется, что музыка этого сочинения является серией зашифрованных понятий и адресных намеков. Через интонационные символические носители конкретной музыкальной культуры композитор передает слушателю мысль о том, что цивилизация расслоилась на ряд совершенно самостоятельных ветвей и, развив взаимодействия этих музыкальных символов, Л.Аствацатрян в определенном смысле символически “пересказал” историю развития мирового музыкального искусства – конечно же ту историю, которую может лицезреть композитор-армянин, рожденный во Франции. В этой игре сопоставлений, сопряжений и мотивных кристаллизаций постепенно вызрели символы музыкального “Европолиса”, но такого, какой мог бы замыслить армянский композитор, с одинаковым почтением и трепетом относящийся как к европейской музыкальной культуре, так и к армянской. Но все же приоритеты в конце концов отданы армянской культурной среде, в которой композитор видит и мудрость древней церковной музыкальной традиции, и Левон Аствацатрян не мыслит Европолиса без интонаций Комитаса и его последователей (к которым и относится сам композитор). Вместе с тем, мечта Аствацатряна о великом музыкальном “Европолисе” все равно реализована и реализована в весьма оригинальной форме. Композитор не только демонстрирует возможность взаимодействия и взаимообогащения разных культур, но и декларирует мысль о том, что все христианские музыкальные культуры восходят к единому для всех библейскому, а значит – божественному источнику. И если вдуматься в эту идею и способы ее реализации, то становятся понятными мотивы композитора. Совместив в процессе разностилистические музыкальные символы, используя в развитии музыкальной мысли различные европейские техники, в том числе и современные, такие как минимализм и сонористику, Л.Аствацатрян создал полотно – призыв к единению всех христианских музыкальных культур. А звучащая в конце произведения некая вопросительная интонация является своеобразным философским взглядом на само явление этой музыкальной “Вавилонской башни” – а возможно ли это?

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена анализу произведения Левона Аствацатрянна “Европолис” (1999) для двух фортепиано и 5 исполнителей. “Europolis” в дословном переводе означает “Европейский город”, в нашем же случае – это символическое место слияния разных культур, составляющих современную цивилизацию. Совместив разностилистические музыкальные символы – “риторические формулы”, использовав в развитии музыкальной мысли различные европейские техники, в том числе и современные, такие как минимализм и сонористику, Л.Аствацатрян создал полотно – призыв к единению всех христианских музыкальных культур.

**Ключевые слова** – Левон Аствацатрян, “Европолис”, символы, композиционные особенности, стилистика Европолиса, символы – “риторические формулы”.

ԼԵՎՈՆ ԱՍՏՎԱԾԱՏՐՅԱՆ. «ԵՎՐՈՊՈԼԻՍ»

ԱՆՆԱ ԹԱՄԻՐՕՂԼՅԱՆ

Հոդվածը նվիրված է Լևոն Աստվածատրյանի՝ երկու դաշնամուրի և հինգ կատարողների համար գրված «Եվրոպոլիս» (1999) ստեղծագործության վերլուծությանը: «Եվրոպոլիսը» բառացի թարգմանությամբ «Եվրոպական քաղաքն» է, մեր դեպքում՝ խորհրդանշական վայր, որտեղ միաձուլվում են ժամանակակից քաղաքակրթությունը կազմող տարբեր մշակույթները: Համադրելով երաժշտական ոճական տարբեր խորհրդանիշները՝ «հոետորական բանաձևերը», երաժշտական մտքի զարգացման համար կիրառելով եվրոպական արվեստի ժամանակակից տեխնիկա, ինչպես, օրինակ՝ մինիմալիզմ ու սոնորիստիկա, Լ.Աստվածատրյանը ստեղծեց կտավ, որը քրիստոնեական երաժշտական մշակույթների միասնության կոչ է:

**Բանալի բառեր** - Լևոն Աստվածատրյան, «Եվրոպոլիս», խորհրդանիշներ, «հոետորական բանաձևեր», կոմպոզիցիոն առանձնահատկություններ, Եվրոպոլիսի ոճ, խորհրդանշական «հոետորական բանաձևեր»:

**LEVON ASTVATZATRYAN' S «EUROPOLIS»**

ANNA TAMIROGLIAN

This article is committed to the review of Levon Asvatzadrian's composition "Europolis" (1999), a piece written for two pianos and five singers. The word "Europolis" literary means a 'European city but in our context, it stands for a symbolic location where the integration of different cultures constituting modern civilization takes place. By combining a variety of musical styles as "rhetorical formulas" and applying modern techniques as well as the styles of minimalism and sonorism for the development of the concept of 'thought in sound', Astvatzatryan has created a piece of music, which in its essence is a call for the integration of Christian music in its entirety.

**Key words:** Levon Astvatzatryan, "Europolis", symbols, "rhetorical formulas", compositional features, "Europolis" style, symbolic "rhetorical formulas".

## ОТ БАХА К КОМИТАСУ

КАРИНЕ ДЖАГАЦПАНЯН

В Германии, в предместье Берлина (Протзель) с 2011 г. проводится ежегодный международный фестиваль-конкурс, посвященный Комитасу (организатор – В.Екавян, худ. руководитель – К.Гиланян). Географический ареал участников конкурса довольно широк. Лауреатами конкурса-фестиваля стали кроме исполнителей из Армении также музыканты из России, Японии, Америки, стран Европы (см. сайт komitas-fest). Однако в задачи данного материала не входит подробное описание результатов проведенных конкурсов, а разъяснение объявленной темы конкурса, воодушевившей музыкантов из разных стран на новые творческие и исполнительские открытия.

Итак, в 2014 г. в качестве девиза фестиваля были взяты имена двух знаковых фигур немецкого и армянского народов - И.С.Баха и Комитаса. Сразу же может возникнуть вопрос: каковы же параллели? Ведь творчество Комитаса (жившего совершенно в другой эпохе) принято сравнивать скорее с творчеством Б.Бартока, учитывая схожую их деятельность, связанную в основном с собиранием, изучением и пропагандой, в одном случае, венгерской народной музыки, в другом - армянской. Тем не менее, заинтересовавшись самой идеей, мы попытались рассмотреть жизненный и творческий путь двух гениальных композиторов в новом, неожиданном ракурсе, что помогло найти некоторые, возможно и отдаленные, однако весьма примечательные аналогии.

- Итак И.С.Бах (1685-1750). Творчество его, как известно, во многом завершило эпоху барокко и одновременно заложило фундаментальные основы эпохи классицизма.

Комитас (1869-1935) в результате своего необыкновенно сложного жизненного и творческого пути явился во многом первопроходцем и в итоге основателем армянской классической музыки и классической армянской композиторской школы.

- Жизнь Баха, в немалой степени связанная с церковью (он долгие годы работал церковным органистом), дала творческие всходы в виде великолепных сочинений духовной музыки – пассионов, литургических и хоральных произведений, кантат, ораторий и т.д.

Комитас в этом плане был, можно сказать, теснее связан с церковью, он стал священнослужителем, учась, а в дальнейшем и работая в духовной семинарии Эчмиадзина, являющейся главной резиденцией армянского католикоса. Здесь он имел возможность ознакомиться, собрать, сконпоновать и использовать в творческих целях древнейшие, широкому кругу слушателей порой неизвестные образцы армянских церковных монодий (некоторые из которых берут начало с V века н.э.). Комитас по-разному обрабатывал эти псалмы и шараканы, писал литургические произведения, вскоре, после нескольких вариантов появился и его знаменитый Патарак (Литургия).

- Наряду с созданием духовной музыки Бах является автором произведений самых различных жанров, за исключением оперы. Это и инструментальные концерты, ансамбли, и арии, и песни. В музыке Баха специалисты зачастую отмечают проникновение интонаций народной немецкой, австрийской, французской и даже итальянской музыки.

Комитас - автор огромного количества собранных им и обработанных для голоса или хорового исполнения народных песен и инструментальных танцев. Причем композитор собирал не только армянские, но и персидские, арабские, турецкие и курдские народные песни, тем самым раскрывая возможности для их самостоятельного музыкального развития. Как и Бах, он не написал опер, хотя и планировал их (в рукописях композитора найдены сцены к операм «Ануш», «Жертвы деликатности», «Сасунские богатыри»). Трагическая судьба не позволила осуществиться многим его планам. (Как известно, она прервалась в результате геноцида армян, осуществленного младотурками в 1915 г., очевидцем которого оказался и Комитас, потерявший душевное равновесие. И это длилось последние 20 лет жизни композитора, прошедшей в одной из психиатрических лечебниц Парижа).

- Баха по праву называют величайшим мастером полифонического письма. Его сочинения в контексте мировой музыки являются эталонами этого стиля письма.

Комитас считается первым армянским композитором, который проложил путь к полифоническому многоголосию в армянской музыке, используя основные элементы этого вида письма и согласуя их с особенностями национального музыкального мышления.



- При жизни Баха церковные власти нередко ставили ему в вину проникновение светских, драматически страстных интонаций в его духовную музыку, чрезмерное очеловечивание духовной, по природе своей отреченной от реальной жизни музыки.

Нечто подобное происходило и с Комитасом. Его обвиняли в чрезмерном увлечении народной музыкой, противоречащей церковным постулатам. Основное противоречие с церковными властями заключалось в том, что Комитас не ставил границ между духовной и народной музыкой, а считал их братом и сестрой. Этот конфликт послужил по сути главной причиной того, что композитор уехал из Эчмиадзина в Константинополь, дабы быть свободным – решение, которое оказалось трагически судьбоносным в его жизни.

- Баха считают не только величайшим полифонистом, но и некоторые музыковеды справедливо относят его и к мастерам гармонического письма. Первым об этом сказал другой великий немецкий композитор – Бетховен, назвав Баха «отцом классической гармонии». Действительно, его музыкальная фантазия и дерзкая философская мысль устремлялась вперед, не зная временных преград. Поэтому в его гармониях можно найти не только все виды аккордообразований, в дальнейшем, естественно, проявившихся с большей очевидностью в классической музыке, но и (исходя хотя бы из наших собственных анализов) наглядные новаторские задатки более поздних периодов развития гармонии, вплоть до музыки XX-XXI веков (полиобразований, кластерных звуко сочетаний). Недаром те же церковные власти порою критиковали непонятные, резкие для их уха и не свойственные той эпохе гармонические сопровождения многих хоральных сочинений Баха.

Комитас также оказался новатором в области гармоний армянской музыки, основанной на им же изученной и разработанной системе образования национальных ладов. Будучи не только композитором, великолепным певцом-исполнителем народных песен, но и музыкальным теоретиком-исследователем, Комитас на практике сумел искусно объединить последние достижения европейской классической гармонии с особенностями музыкально-интонационного мышления своего народа. Эти необычные гармонические образования оказались удивительно современными в музыке композиторов XX-XXI веков. Кстати, созвучность композиторского письма Комитаса с далеко идущими тен-

денциями, получившими большое распространение к 60-ым годам прошлого века, проявилась также в том, что в его сочинениях, в частности, в фортепианных сопровождениях песен особо подчеркивается тембровое качество отдельных звуков, как будто специально разбросанных по разным, отдаленным друг от друга регистрам инструмента. Это своеобразный вид претворения в то время еще неизвестных методов композиции - пуантилизма и сонористики, а лаконичность использования музыкально-выразительных средств говорит также о тяге Комитаса к минимализму – течению, получившему большое распространение в особенности в музыке второй половины XX века .

И если мировая слава Баха неоспорима и получила после его кончины новый всплеск признания, начало которому положил Ф.Мендельсон, организовав публичное исполнение «Страстей по Матфею» в Берлине в 1829 г., по сути через 100 лет после его создания, то судьба Комитаса оказалась в этом плане иной. Несмотря на то, что имя Комитаса упоминается во всех существующих музыкальных энциклопедиях мира, музыка его пока остается, пожалуй, своего рода вещью в себе. Она познается представителями других культур несколько осторожно (возможно, не последнюю роль сыграла в этом и жестоко прерванная жизнь композитора, о которой не всем хотелось громко заявлять). Тем не менее музыка Комитаса постепенно набирает силу признания через творчество исполнителей-энтузиастов разных стран – вокалистов, хоровых дирижеров, инструменталистов. Она проникла и в сферу интересов иностранного киноискусства, к примеру, не раз прозвучав в престижных голливудских фильмах, одним из инициаторов чего был известный продюсер, композитор и певец Питер Гэбриэл. Такому, в частности, распространению армянской музыки, собранной и отшлифованной Комитасом, во многом способствовало искусство интерпретации известного армянского дудукиста Дживана Гаспаряна, которого, собственно, и пригласили сотрудничать с американскими режиссерами (в дальнейшем и с музыкантами и режиссерами других стран). Проникновенно-трогательное исполнение Гаспаряном через бархатные, интимные интонации дудука, к примеру, песни «Дле яман» получило поистине международное признание, звуча повсеместно по радио- и телеканалам не только России и стран бывшего Советского Союза, но и Европы, Америки, Японии.

И наконец, при всем вышесказанном нужно признать, что оба композитора своей внешне несколько аскетичной, сурово самоуглубленной, од-

нако эмоционально насыщенной музыкой и по сей день одинаково пронительно поражают внушительной силой воздействия на слушателя. Искусство этих двух мастеров с заложенным в них неисчерпаемым потенциалом выразительных возможностей и философско осмысленным, жизнеутверждающим мировоззрением является ярким свидетельством их актуальности, примером подражания и источником постоянного вдохновения для многочисленных поклонников их творчества.

### РЕЗЮМЕ

В Германии с 2011 года проводится ежегодный международный фестиваль-конкурс, посвященный Комитасу (организатор - В.Екавян, худ. руководитель - К.Гиланян). В 2014 г. в качестве девиза фестиваля были взяты имена знаковых фигур немецкого и армянского народов - И.С.Баха и Комитаса. Эта неожиданно предложенная параллель заставила найти весьма примечательные аналогии между двумя творцами, жившими в совершенно разных эпохах. Отметим некоторые из них.

Оба композитора связаны с возникновением классической музыки. Бах заложил ее фундаментальные основы, а Комитас стал основателем классической армянской музыки. Оба композитора в одной из сфер своей деятельности были связаны с духовной музыкой.

Они являются авторами многочисленных духовных сочинений, в том числе литургических. Оба композитора по-своему отразили в своем творчестве национальные особенности музыкального искусства разных народов. В то же время они явились большими новаторами, предвосхитив некоторые основополагающие веяния музыки последующих веков.

Искусство этих двух мастеров с заложенным в них неисчерпаемым потенциалом выразительных возможностей и философски осмысленным жизнеутверждающим мировоззрением является ярким свидетельством их актуальности, примером подражания и источником постоянного вдохновения.

**Ключевые слова** - фестиваль-конкурс, эпоха классицизма, церковная музыка, новаторство Баха, полифонический метод письма, новаторство Комитаса, «отец классической гармонии», кластерные звуко сочетания, пуантилизм, минимализм, источники постоянного вдохновения.

## ԲԱՆԻՑ ՄԻՆՉԵՎ ԿՈՄԻՏԱՍ

### ԿԱՐԻՆԵ ԶԱՂԱՑՊԱՆՅԱՆ

Գերմանիայում 2011-ից անց է կացվում ամենամյա միջազգային փառատոն-մրցույթ՝ նվիրված Կոմիտասին (կազմակերպիչ՝ Վ.Եկավյան, գեղ. դեկավար՝ Կ.Գիլանյան): 2014-ից փառատոնի նշանաբան ընտրվեցին գերմանացի ու հայ ժողովուրդների երկու հատկանշական դեմքերի անունները՝ Բախի և Կոմիտասի: Առաջարկված այս անակնկալ զուգահեռը բացահայտեց զարմանալի նմանություն տարբեր դարաշրջաններում ապրած երկու ստեղծագործողների միջև: Նշենք այդ զուգահեռներից մի քանիսը:

Երկու կոմպոզիտորներն էլ կապված են դասական երաժշտության կազմավորման հետ. Բախը հիմնադրել է նրա ֆունդամենտալ սկզբունքները, Կոմիտասը՝ հայկական դասական երաժշտությունը: Երկու կոմպոզիտորներն էլ իրենց գործունեության ոլորտներից մեկում սերտ կապված էին հոգևոր երաժշտության հետ: Նրանք հեղինակ են բազմաթիվ հոգևոր ստեղծագործությունների, այդ թվում՝ պատարագների: Երկուսն էլ յուրօրինակ ձևով օգտագործել և բացահայտել են արվեստում տարբեր ժողովուրդների ազգային երաժշտությունը: Դրա հետ մեկտեղ նրանք մեծ նորարարներ էին, որոնք կանխատեսեցին գալիք դարերի երաժշտության որոշ հիմնադրույթներ:

Այս երկու վարպետների արվեստը, որ լի է արտահայտչական հզոր հնարավորությունների ներուժով, փիլիսոփայական խորքով ու յուրատիպ կենսահաստատ աշխարհայացքով, վառ վկայությունն է նրանց երաժշտության անխախտելի արդիականության, դրանով իսկ ոգեշնչման անսպառ աղբյուր:

**Բանալի բառեր** – փառատոն-մրցույթ, կլասիցիզմի դարաշրջան, եկեղեցական երաժշտություն, Բախի նորարարությունը, պոլիֆոնիկ գրելաոճ, Կոմիտասի նորարարությունը, «դասական հարմոնիայի հայր», կլաստերային համահնչյուններ, պուանտիլիզմ, մինիմալիզմ, ոգեշնչման մշտական աղբյուրներ:

## FROM BACH TO KOMITAS

KARINE JAGHATSPANYAN

Every year, beginning 2011, international festival-contests devoted to Komitas are being held in Germany (organizer - V. Yekavyan; art manager – K. Gilanyan). In 2014 the names of J. S. Bach and Komitas, two of the foremost composers and musicians of Germany and Armenia were chosen as motto for all the future festivals. The setting of these prominent composers of two different eras in tandem brought about an inspiration to explore the analogy between their works.

It was discerned that both composers are associated with the formation and establishment of classical music. Bach has formed one of the cornerstones of the classic music concepts while Komitas is the founder of Armenian classic music. Being closely related to sacred music both composers have created numerous ecclesiastical works and full masses as well. They have in special ways developed a musical style, in which the influences of different folk music combined with intensified version of their national musical language could be singled out. They are great innovators. They have anticipated some future conceptual tendencies in music.

The art of these great artists rich with intensified energetic expression potentials, philosophical wisdom and exceptionally vibrant world-views is the testament of their musical topicality and a source of permanent inspiration.

**Key words** - Festival-contest, classic music epoch, sacred music, innovations by Bach, polyphonic style, innovation by Komitas, “father of the classical harmony”, cluster sound combinations, pointillism, minimalism, source of permanent inspiration.

## ОПЕРА ТИГРАНА ЧУХАДЖЯНА “ЛЕБЛЕБИДЖИ ОР-ОР-АГА” В ЭКРАНИЗАЦИИ АРМАНА МАНАРЯНА

АРСЕН АМБАРЦУМОВ

Спустя шесть лет после короткометражной ленты “Тжвжик”, в 1967 году Арман Манарян на основе комической оперы Тиграна Чухаджяна “Леблебиджи Ор-ор-ага” снимает фильм “Карине”. Но как в названии, так и в самом фильме есть изменения. Г. Тигранов в книге “Армянский музыкальный театр” пишет: “В постановках театра оперы и балета им. Спендиарова, а также в Ереванском театре музыкальной комедии действие перенесено в армянский город, имена некоторых действующих лиц заменены: вместо Фатинэ фигурирует бедная армянская девушка Карине, а вместо Хуршуд-бея – богатый армянин Армен”<sup>1</sup>.

Об изменениях в сюжете фильма мы скажем ниже. Здесь же хочется отметить, что экранизация художественного произведения имеет свои особенности. Режиссеру необходимо не просто передать дух произведения, а сделать это, не нарушая каноны киноискусства. Очевидно, что при экранизации оперы музыка должна стать неотъемлемой, важной частью фильма. Например, в истории кино существует потрясающее произведение С. Параджанова “Цвет граната” (1968). Оно полностью основано на статике кадра. Кадр в этом фильме строится как законченное живописное произведение. Значит ли это, что и в музыкальном фильме, в данном случае – в “Карине”, возможно, чтобы один компонент доминировал над всеми остальными? “Цвет граната” – фильм, в котором сюжет не играет ведущей роли. А “Карине” – наоборот, сюжетное произведение. Следовательно, музыка в сюжетном произведении должна быть подчинена действию и исходить из основ его развития. Здесь ведущее место будет занимать кинематографическое пространство, которое также может создавать предпосылку для развития действия. Это вовсе не означает, что герои фильма должны все время присутствовать на улицах и площадях города. Пространство и время в подобном фильме должно быть обыграно таким образом, чтобы музыкальный компонент завершал авторскую

---

<sup>1</sup> Тигранов Г. Армянский музыкальный театр. Том I, Е., 1956, с. 378.

мысль в конкретном отрезке произведения. А именно с помощью музыкальных номеров автор и выражает свою идею.

Музыкальный компонент в художественном фильме должен выявлять основные черты в развитии действия. Не в меньшей мере это относится и к экранизации оперы, которая, как известно состоит на 1/3 из литературного материала, еще на 1/3 из хореографии, плюс все остальное. И комическая опера “Леблебиджи” дает режиссеру такую возможность. Опера Чухаджяна – произведение динамическое, с яркими выразительными персонажами. Более того, “Леблебиджи” – произведение социальное, в основе которого лежит конфликт между бедняком, продавцом гороха, и богачом Хуршуд-беем. “Музыкальные номера “Леблебиджи” следуют друг за другом органично, по принципу... нарастания динамики и темпа музыкально-сценического действия. Соответственно замыслу и основным сюжетным линиям музыкальная драматургия “Леблебиджи” сочетает комедийное, лирическое и драматическое начала”, – отмечает Г. Тигранов<sup>2</sup>.

“Комическое начало в опере связано с ситуациями, возникающими вокруг Ор-ора. Они исходят не из самого образа, а из событий, в центре которых он оказывается”, – пишет А. Асатрян<sup>3</sup>.

Теперь обратимся к сюжетным линиям фильма А. Манаряна “Карине”. Конфликт в нем зарождается не между Леблебиджи и Арменом, который должен выкрасть его дочь, а между ним и ближайшим родственником Армена – Сисакяном (А. Котикян). При этом Армен и Карине любят друг друга и решают вместе имитировать похищение женихом невесты. Но и это еще не все. Карине оказывается певицей и должна выступать, исполняя свою роль. Еще раз подчеркнем: режиссер волен ставить произведение так, как он видит его сегодня. Но Манарян, взяв за основу сюжет великолепной оперы Чухаджяна, меняет основные линии, способствующие его развитию. У режиссера мы видим предпосылку к развитию действия, но не само его развитие. Действие застывает в тех местах, где оно может быть продолжено. Например, сочетая музыкальные номера и изображение, возможно не только достичь напряжения, но и выстроить комическую ситуацию.

При этом хотелось бы отметить положительные стороны этого фильма.

---

<sup>2</sup> Там же, с. 166.

<sup>3</sup> Асатрян А. Музыкальный театр Тиграна Чухаджяна, Е., 2011, с. 326 (на арм. яз.).

Он начинается с пролога: мы видим адвоката и людей, беседующих на улице. Эта сцена длится недолго, но как она интересно представлена! Конфликтная ситуация входит в фильм стремительно и быстро. Этому способствуют выразительные актерские образы, интересная операторская работа (М. Варжапетян), диалект армян, живущих в Турции, улыбающийся с экрана композитор и, конечно же, его потрясающая музыка. Зритель слышит закадровую музыку. Она не только вбирает в себя лиризм и мелодраматизм, свойственные содержанию этого произведения, но и включает определенные ноты драматизма.

Совсем в другом аспекте снято продолжение фильма, который больше напоминает театральную постановку, нежели экранизацию комической оперы. Не помогает фильму и великолепное исполнение вокальных партий Г. Гаспарян и Т. Левоняном. А все потому, что пространство в фильме сжато, оно не предполагает развитого действия, и получается, что режиссер и оператор довольствуются чередованием крупных и средних планов. Внутрикадровые движения камеры в фильме лишь имитируют движения – главные герои как бы замкнуты в театральные декорации фильма.

“Художественное оформление В. Подпомогова – откровенно декоративное и замкнутое. Очевидна ставка на игру, причем безобидную игру”, – пишет С. Асмикян<sup>4</sup>.

Вот, например, как представлено исполнение музыкальной партии Карине. Девушку мы видим в комнате. Композицию сцены составляют также и решетки, символизирующие, что героиня находится в заточении и желает встречи с любимым. Внутрикадровые движения камеры, которая то удаляется, то приближается к Карине, создают замкнутое пространство. Такая условность свойственна телеспектаклю, когда развитие конкретной ситуации в сцене завершается музыкальным номером и не получает своего должного продолжения, если учесть возможности экранного искусства и, в частности, смысловой контекст эпизода. Далее, также в традициях телеспектакля, зрителю поочередно будут представлены партии Армена и Ор-ора, всех остальных действующих лиц этого фильма.

У режиссера наиболее удачны сцены в таверне или же в тех помещениях, в которых чувствуется непринужденная естественная атмосфера, в том

---

<sup>4</sup> Асмикян С. Тесный кадр, Е., с. 54.

\* О фильме “Карине” см. также книгу К.Калантара “Обаяние национального кино”.



числе и благодаря отсутствию откровенно театральных декораций. Все это придает фильму динамизм, и именно здесь подчеркиваются и выделяются черты характера присутствующих. Но таких сцен в фильме немного. Его развитие призвано подчеркнуть отношения Армена и Карине, а не связывать их образы, в частности, и с социальным фактором, как это изначально предполагалось в опере Чухаджяна. Социальный конфликт в опере Чухаджяна играл не второстепенную роль, он должен был просматриваться через комические ситуации, в которые попадали действующие лица.

Не выглядит убедительным и попытка поднять на борьбу друзей и товарищей Ор-ора. Предпосылки для этого конфликта в фильме не созданы, поэтому они выглядит малоубедительным. Более того, концовка фильма напоминает сцены из бекназаровского “Пепо”, когда оператор показывает лодки, людей, движущихся с Ор-ором. Но против кого они должны выступить? Если Армен и Карине любят друг друга, если они счастливы, зачем же поднимать восстание, тем более, что Ор-ор еще совсем недавно проводил время у Сисакяна.

“Сюжет кончается не тогда, когда кончаются события..., сюжет кончается тогда, когда новый эпизод, новое событие, пейзаж или кадр уже ничего не прибавляют к нашему познанию образа..., и следовательно, художественной идеи произведения”<sup>5</sup>.

Завершая статью, мы приходим к следующему выводу. Музыкальные номера в фильме не могут возникать спонтанно, они всегда должны быть идейно связаны как с последующим, так и с предыдущим действием.

## РЕЗЮМЕ

В статье рассматривается фильм Армана Манаряна “Карине”, снятый на основе комической оперы Т. Чухаджяна “Леблебиджи Ор-ор-ага”. Подчеркивается значение музыки, кинематографического пространства, декораций в строении этого фильма.

**Ключевые слова** – кинорежиссер, опера, Т. Чухаджян, “Леблебиджи Ор-ор-ага”, “Карине”, музыка, пространство, кадр, действие, декорация, комедия.

---

<sup>5</sup> Нехорошев Л. Течение фильма, М., 1971, с. 52.

**ՏԻԳՐԱՆ ՉՈՒԽԱԾՅԱՆԻ «ԼԵԲԼԵԲԻՋԻ ՀՈՐ-ՀՈՐ ԱԴԱ» ՕՊԵՐԱՆ  
ԱՐՄԱՆ ՄԱՆԱՐՅԱՆԻ ԷԿՐԱՆԱԿՈՐՄԱՄԲ**

ԱՐՍԵՆ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՈՎ

Հոդվածում քննության է առնվում Արման Մանարյանի «Կարինե» ֆիլմը, որը նկարահանվել է Տ.Չուխաճյանի «Լեբլեբիջի Հոր-հոր աղա» կոմիկական օպերայի հիման վրա: Ընդգծվում է երաժշտության, կինեմատոգրաֆիական տարածության և դեկորացիաների նշանակությունը ֆիլմի ընդհանուր կառուցվածքի մեջ:

**Քանալի բառեր** – կինոռեժիսոր, օպերա, Տ.Չուխաճյան, «Լեբլեբիջի Հոր-հոր աղա», «Կարինե», երաժշտություն, տարածություն, կադր, գործողություն, դեկորացիա, կատակերգություն:

**ARMAN MANARYAN'S FILM ADAPTATION OF DIKRAN TCHOUHADJIAN'S  
“LEBLEBII HOR-HOR AGHA”**

ARSEN HAMBARTSUMOV

The paper considers Arman Manaryan's film “Karineh”, based on the comic opera by D.Tchouhadjian “Leblebiji Hor-Hor Agha”. Underscored is the significance of the music, the cinematographic space and the scenery for the composition of the film.

**Key words** – film director, opera, D.Tchouhadjian, “Leblebiji Hor-Hor Agha”, “Karineh”, music, space, film frame, action, scenery, comedy.

## ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՏՈՒՐԻՉՄԻ ԿԱՅԱՑՄԱՆ ՃԱՆԱՊԱՐԸ

### ԳԱԼՈՒՍ ՀՈՎԱԵՓՅԱՆ

1929 թվականին Սովետական Միության ղեկավարությունը ձեռնամուխ է լինում նոր հավակնոտ ծրագրի իրագործմանը: Ստեղծվեց, իսկ պատերազմից հետո դարձավ աշխարհի ամենամեծ արտագնա տուրիստական ընկերություններից մեկը՝ Ինտուրիստը: Ավելի ուշ՝ 1958-ին, Ինտուրիստին միանում է Սպուտնիկը՝ կայսրության ներգնա կամ ներքին տուրիզմի հսկան: Տարեկան միլիոնավոր մարդիկ օգտվում էին այս կազմակերպությունների ծառայություններից: Հաշվի առնելով ռուս էթնոսի կարևորագույն և կենտրոնական դիրքը՝ արտասահմանցիների համար ստեղծվել էր ստույգ, խիստ մշակված ծրագիր, որն անտեսում էր կայսրության բազմազգ, բազմամշակութային կազմը: Հիմնական այցելություններն ուղղվում են Լենինգրադ և Մոսկվա, որտեղ կենտրոնացած են կերպարվեստի և ճարտարապետության ամենահայտնի գլուխգործոցները: Սովետական Միությունը ցույց էր տալիս աշխարհին այն հսկայական մշակութային ժառանգությունը, որը պահպանվում էր երկու մայրաքաղաքների թանգարաններում՝ դրանով շեշտելով նրանց կարևորությունը և ձեռք բերելով մեծ հեղինակություն մշակութային /տվյալ դեպքում կերպարվեստի և ճարտարապետության/ ասպարեզում: Նույն ժամանակ վերոհիշյալ կազմակերպությունները և իշխանությունները ձեռնամուխ են լինում Ռուսաստանի մարզերի ներգրավմանն այդ ծրագրերին: Ինչպես պատմության դասագրքերում, այնպես էլ այստեղ ամեն բան սովետական պատմության մեջ սկսվում էր Կիևյան Ռուսաստանից: Այցելուներին ցույց էին տալիս Կիևի պատմամշակութային ժառանգությունը /այստեղ Ուկրաինան շահեկան դիրք ուներ՝ ի տարբերություն Բելառուսի/: Հայտնի էին նաև Ջոլտոտե Կուցո կոչվող քաղաքների շրջապտույտը, որտեղ ներկայացվում էին միջնադարյան Ռուսաստանի ճարտարապետական կոթողները, միջին Վոլգայի քաղաքները, ավելի ուշ Կազանն իր կրեմլով, Վելիկի Նովգորոդը, Կարելիան և Ռուստովն իր եկեղեցիներով: Միութենական հանրապետությունների մշակույթը կարծես երկրորդական պլանում էր: Ստեղծվել էր կարծիք, որ մերձբայության, միջինասիական և անդրկովկասյան հանրապետությունների մշակույթներն ընդհանրապես սկսվում էին Սովետական Միությանն անդամակցելուց հետո: 60-ական թվականների վերջին վիճակը մի փոքր փոխվում է: Զուսպ տեմպերով և խիստ սահ-

մանափակ ծրագրերով միութենական հանրապետությունները ևս ընդգրկվում են գործընթաց:

Սակայն մի տեղեկություն տուրիզմի պատմությունից: Մեր խորին համոզմամբ, տուրիզմի ակունքները պետք է որոնել հեթանոս ժամանակներից, երբ սկսվեցին այցելությունները սրբավայրեր: Ավելի ուշ՝ միջնադարում, ուխտագնացությունները դառնում են քրիստոնյաների, ապա և մահմեդականների կյանքի և կենցաղի մաս: Հիրավի, մարդկային մեծ հոսքեր են ուղղվում այս կամ այն երկիր, վանք, որոնք կապ ունենին Քրիստոսի երկրային կյանքի հետ, կամ որտեղ պահվում էին սրբերի մասունքներ, այլ հրաշագործ վայրեր: Ուխտագնացությունները դառնում են բավականին շահավետ որոշ երկրների համար: Այդ իսկ պատճառով հաճախ սուրբ մասունքները դառնում էին վեճերի, կոնֆլիկտների և անգամ գողությունների առարկա: Այդ երկու ժամանակաշրջանների տուրիզմը կարելի է բնութագրել որպես կրոնական: Վերածննդի ժամանակաշրջանն իր հետ բերում է նոր գաղափարախոսություն, անհամեմատ ավելի լայն աշխարհայացք, որն արտահայտվում է ազգերի ճանաչողական միտումներով: 15-17 դդ. ընթացքում դարակազմիկ աշխարհագրական բացահայտումները բերում են երկրագնդի չուսումնասիրված և անվերջ լինելու գաղափարների: Եվ միայն 19-րդ դարի կեսին՝ 1841 թ., անգլիացի գործարար Թոմաս Քուլը առաջին անգամ կազմակերպում է շրջագայություն կոմերցիոն հիմունքներով՝ ստեղծելով առաջին տուրիստական գործակալությունը /Thomas Cook Group/: Հենց Քուլն է համարվում առաջին գործարարը, որի շնորհիվ մարդիկ կարողացան շրջագայել ոչ միայն Անգլիայում, հետո Եվրոպայում, այլ նաև կատարել տրանսատլանտյան շրջագայություն՝ տանելով մարդկանց Հյուսիսային Ամերիկա: Հենց ինքն է առաջին անգամ զբոսաշրջիկներ բերում Ամերիկայից Եվրոպա: Սա արդեն կարելի է համարել պրոֆեսիոնալ տուրիզմի սկիզբ, քանի որ մինչ այդ հատուկենտ ապահովված մարդկանց է հաջողվել հաճույքի համար շրջագայել ինչ-որ մի տեղ, իսկ ավարտելուց հետո վերադառնալ իրենց սովորական կյանքին: 20-րդ դ. մասնավորապես 60-ական թվականներին համաշխարհային տուրիզմը վերելք է ապրում: Դա առաջին հերթին կապված էր 50-ականներին արևմտյան զարգացած երկրների տնտեսությունների կայունացման, Եվրոպայում Երկրորդ աշխարհամարտի հետևանքների վերացման և իհարկե տեխնիկայի /ավիափոխադրումներ, երկաթգիծ, ծովային տրանսպորտ/ էլ ավելի զարգացման հետ: Տուրիզմը դառնում է ոչ միայն հարուստների և յուրայինների մենաշնորհ, այլ նաև սովորական քաղաքացիների կյանքի մի մաս:

Չնայած «սառը պատերազմի» մթնոլորտին՝ Արևմուտքին սկսում է հետաքրքրել աշխարհի 1/6-ի կյանքը, կենցաղը և մշակույթը: Այդ տարիներին, ինչպես նշեցինք, Սովետական Հայաստանը ներգրավվում է համամիութենական ծրագրեր, ապա ստեղծվում է մի համակարգ, որը հետագայում զարկ է տալիս հայկական տուրիզմի զարգացմանը: Հայաստանը հենց սկզբից ներկայացվեց որպես հին և մշակույթով հարուստ երկիր: Դեռևս 20 – 30-ական թթ. ստեղծվում են Ազգային պատկերասրահը, Պատմության պետական թանգարանը, սկսած դարասկզբից՝ ուսումնասիրման առարկա են դառնում ճարտարապետությունը, արվեստը, պատմությունը և գրականությունը, իսկ 1943 թ. ստեղծվում է գիտությունների ակադեմիան, որը գլխավորեց ակադեմիկոս Հովսեփ Օրբելին: Դեռևս Պետական էրմիտաժի տնօրենի պաշտոնում Օրբելին աջակցում է Ազգային պատկերասրահի կայացման գործին՝ արվեստի բացառիկ գործեր ուղարկելով էրմիտաժի պահոցներից: Վստահաբար Օրբելին գիտակցում էր մշակութային և գիտական հզոր բազա ստեղծելու կարևորությունը: Այս քայլերը հիմք հանդիսացան ապագայում ճիշտ զարգացման համար: Այսօր արդեն պարզ է դառնում, որ նման զարգացումների շնորհիվ Հայաստանը գրավեց իր բարձր տեղը մշակութային տուրիզմի ասպարեզում: Մի այլ դարակազմիկ որոշում էր հին ձեռագրերի պահոցի՝ Մատենադարանի ստեղծման հարցը, որը կառուցվեց 1945-1957թթ. ճարտարապետ Մարկ Գրիգորյանի նախագծով: Մեծ եղեռնից մազապուրծ ժողովրդի կողմից հրաշքով փրկված բազմադարյան մագաղաթները, Էջմիածնի հավաքածուն, վանքերում պահվող ձեռագրերը և մասնավոր նվիրատվությունները կազմեցին այսօրվա Մատենադարանի հավաքածուի կորիզը: Այսօր դժվար է պատկերացնել մի օտարերկրացի հյուրի, պաշտոնական պատվիրակության կամ տուրիստական խմբի, որը չի այցելել Մատենադարան: Իմիջիայլոց, Հայաստանի թանգարաններից հենց Մատենադարանն է ամենամեծ քանակի այցելուներին ընդունում /որոնց մեծ մասը տուրիստներ են/: Գրականությանը, պատմագրությանը, մանրանկարչությանը և այլ գիտություններին վերաբերող ձեռագրերը կայուն հետաքրքրություն են առաջացնում այցելուների մեջ, որոնց թիվը տարեցտարի աճում է: Սովետական Հայաստանի մշակութային կյանքում մեծ դեր խաղացին մեր մեծանուն նկարիչների և քանդակագործների նորաբաց տուն-թանգարանները: Մարտիրոս Սարյանի, Արա Սարգսյանի, Հակոբ Կոջոյանի, Մինասի, Երվանդ Քոչարի և այլ մեծերի տուն-թանգարանները բացվեցին և դարձան արվեստասեր հասարակության համար հավաքատեղի, իսկ տուրիստների համար սա ևս մեկ առիթ էր առնչվելու հայկական արդի

կերպարվեստին: Կուզենայինք նշել ևս 2 բացառիկ իրադարձություն 70-80-ականներից՝ առաջինը՝ 1970 թ. արվեստաբան Հենրիկ Իգիթյանի ջանքերով հիմնադրվեց նախկին ԽՍՀՄ-ում առաջին Մանկական պատկերասրահը, 1972 թ.՝ ժամանակակից արվեստի թանգարանը, իսկ տասը տարի անց բացվեց Գեղագիտության ազգային կենտրոնը, երկրորդը՝ մոսկվայաբնակ պրոֆեսոր Արամ Աբրահամյանի՝ ռուսական ավանգարդի հավաքածուի նվիրատվությունն էր Հայաստանին և դրան հաջորդող պետական թանգարանի բացումը: Գեղագիտական կենտրոնի, ինչպես նաև Մանկական պատկերասրահի և, իհարկե, ժամանակակից արվեստի թանգարանի դերակատարությունը կրթության և մշակույթի բնագավառում գերազնահատել անհնար է, իսկ պրոֆեսոր Աբրահամյանի հավաքածուն իրական ադամանդ դարձավ հայաստանյան հավաքածուների մեջ: 1978 թ. Սարդարապատի հերոսամարտի հուշահամալիրի մոտ կառուցվում է Ազգագրական թանգարան /ճարտ.՝ Ռաֆայել Իսրայելյան/: Առանձնանում է մնացածից Մայր Աթոռի տարածքում 1980 թ. Ալեք Մանուկյանի կողմից կառուցված թանգարանը, որին դեռ կանդրադառնանք: Հիրավի, բարձր մշակութային մթնոլորտ էր տիրում այն ժամանակվա Հայաստանում և քաղաքամայր Երևանում /և մենք դեռ չենք անդրադառնում թատրոնին, երաժշտությանը և գրականությանը/: Չենք խոսում այս հոդվածի շրջանակներում նաև մարզերում կատարվող փոփոխությունների մասին, որը առանձին ուսումնասիրության նյութ է: Այստեղ կարելի է խոսել պետական ճիշտ մոտեցման, գրագետ մշակութային քաղաքականության մասին, որի պտուղները մենք վայելում ենք և այսօր:

Իհարկե, կար նաև այլ իրողություն. սկզբում սովետական իշխանությունները փորձում էին նվազեցնել քրիստոնյա մշակույթի դերը, ավելի շատ տեղ տալով նոր մշակույթին, սակայն հետագայում, գիտակցելով մշակութային ժամանակաշրջանների սերտ կապը, միջնադարը դառնում է լուրջ ուսումնասիրության առարկա: Չնայած 20-30-ական թթ. անհանդուրժողական դրսևորումներին կրոնի նկատմամբ, ինչպես նշեցինք, 50-ականների վերջից փոքրինչ վիճակը փոխվում է, իսկ 60-ական թթ. նորովի մոտեցում ձևավորվում /իհարկե սովետական ձևաչափում/ կրոնական ժառանգության նկատմամբ: Եվ չնայած որոշ գաղափարական ճնշումներին՝ հայագիտությունը մեծ վերելք է ապրում: Սկիզբ առնելով դեռևս դարասկզբին՝ այն ավելի ճյուղավորվեց և զարգացավ Առաջին համաշխարհային պատերազմին հաջորդող տասնամյակներում:

1950 – 60-ական թթ. մեծանուն գիտնական Բորիս Պիոտրովսկին հնա-

գիտական մեծարժեք պեղումներից հետո հայտնաբերում է Էրեբունի ամրոցը, որը մեծ հետաքրքրություն առաջացրեց: 60-ական թթ. վերջին սկսվեցին հեթանոսական Գառնի տաճարի վերականգնողական աշխատանքները, որոնք փայլուն ղեկավարեց և ավարտին հասցրեց ճարտարապետ Ալեքսանդր Սահինյանը: Այդ տարիներին լույս են տեսնում մի շարք աշխատություններ, որոնք վերաբերում են նախաքրիստոնեական և իհարկե միջնադարյան հայկական մշակույթին, կատարվում են նոր ուսումնասիրություններ, որոնց արդյունքում լույս են տեսնում ոչ միայն հայ, այլ նաև ռուս և արտասահմանցի գիտնականների մենագրություններ: Հետազոտվում են վանքերը, առանձին կանգուն և խոնարհված եկեղեցիները, նաև քիչ թվով պահպանված ոչ կրոնական շինությունները: Առանձին ուսումնասիրության առարկա են դառնում որմնանկարները, խաչքարերը և մանրանկարչությունը: Այնուհետև 1970-ական թթ. տեղի ունեցավ մի կարևոր իրադարձություն. Իտալիայում և Հայաստանում կազմակերպվեց հայկական միջնադարյան ճարտարապետությանը և արվեստին նվիրված գիտաժողովների շարք: Շարունակվեցին գիտաժողովները նաև 1980-ականներին, և զուգահեռ լույս տեսավ գրքերի մի շարք, որոնք մեծամասամբ նվիրված էին հայկական միջնադարյան կոթողներին: Այստեղ իհարկե մեծ դեր են խաղացել այն ժամանակ արդեն առանձնացած Գիտությունների ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտի տնօրինությունը և գիտաշխատողները: Հայաստանը միանշանակ հետաքրքրում է օտարերկրյա այցելուներին, գիտնականներին և տուրիստներին իր հսկայական մշակութային ժառանգությամբ: Սովետական իշխանություններն անգամ գնում են նախկինում անհնարին թվացող քայլերի. վերականգնվում են մի շարք խոնարհված գմբեթներ և տակավին փլված եկեղեցիներ, զանգակատներ, վանքերի պարիսպներ և այլն: Կառուցվում և վերանորոգվում են դեպի վանքեր տանող ճանապարհները: Իշխանությունները շուտ հասկացան, որ իտալացիների, գերմանացիների, ֆրանսիացիների և այլ ազգերի աճող հետաքրքրությունն ակնհայտ դիվիդենդներ կբերի: Պետք է նշել, որ Սովետական Հայաստան ժամանող տուրիստների համար ստեղծված էր ծրագիր, որն ընդգրկում էր Երևանը, Էջմիածինը, Գառնիի տաճարը և Գեղարդավանքը, Սարդարապատի թանգարանը, Սևանը /առանց Սևանի վանքի, որը միայն 1990 թ. օծվեց և վերաբացվեց/, Ծաղկաձորը, որոշ դեպքերում Աշտարակն իր եկեղեցիներով, Արագածի փեշերին գտնվող Ամբերդը: Մայրաքաղաքի հյուրերն անպայման կտեսնեին Էրեբունի թանգարանը, Մատենադարանը, Պատկերասրահը, Պատմության թանգարանը /որի մի մասն էր կազմում Հեղափոխության

թանգարանը/, մի քանի տուն-թանգարան /Սարյանի, Քոչարի և այլոց/: Մարզերում վիճակը մի քիչ այլ էր: Սովետական Հայաստանի երկրորդ և երրորդ քաղաքները՝ Լենինականը (այժմ՝ Գյումրի) և Կիրովականը (այժմ՝ Վանաձոր), դուրս էին մնացել արտասահմանցիների համար նախատեսված տուրիստական երթուղիներից: Դա պայմանավորված էր այնտեղ տեղակայված ռազմաբազաներով և խոշոր արդյունաբերական համալիրներով: Ավելի փոքր քաղաքներում գործում էին գավառագիտական /краеведческий/, ազգագրական և այլ տիպի թանգարաններ, սակայն նրանք նույնպես դուրս էին մնացել հիմնական տուրիստական ծրագրերից և հիմնականում գործում էին տեղի բնակչության և մասամբ միութենական հանրապետությունների ժողովրդի համար: Իհարկե, անցնելով շրջանների տարածքով, օտարերկրացիները տեսնում էին միջնադարյան կոթողները, հաճախ նաև հեռվից, սակայն մանրամասն ուսումնասիրելու համար նրանք անհասանելի էին. կամ փակ էին, կամ գտնվում էին անմխիթար վիճակում, կամ էլ պարզապես դուրս էին ծրագրից /լավագույն օրինակը Սևանի վանքն է/:

Սակայն եկան նոր ժամանակները: Պետական ինստիտուտների և տնտեսության թուլացումը, Սպիտակի ավերիչ երկրաշարժը, Ղարաբաղյան շարժումը և դրան հաջորդող կայսրության փլուզումը նոր իրողություն բերեցին մեր երկիր: Մշակույթը և տուրիզմը բացառություն չդարձան. ոլորտները խոր ճգնաժամ էին ապրում: Եվ եթե Երևանի թանգարանները հրաշքով կարողացան խուսափել թալանվելու կամ փակվելու վտանգից /մի քանի բացառությամբ, օր. պրոֆեսոր Աբրահամյանի թանգարանը/, ապա հյուրանոցները և մանավանդ շրջաններում գտնվող ենթակառուցվածքները հայտնվեցին տխուր վիճակում. թալանվեցին, փակվեցին, սեփականաշնորհիվեցին, ապա մաս-մաս վաճառվեցին կամ քանդվեցին: Մի քանի տասնամյակ ստեղծվող բազան այլևս գոյություն չունեն: Նորանկախ Հայաստանի առջև լուրջ խնդիր էր կանգնած՝ նոր հասարակարգին և իրականությանը համապատասխան ենթակառուցվածք ստեղծել, պահպանել հինը և զարգացնել նոր, մինչ այդ անծանոթ ուղղություններ: Նոր ձեռքբերումներից էին 1991 թ. հիմնադրված Սեբեգե Փարաջանովի թանգարանը և 1995 թ. Հայոց ցեղասպանության թանգարան-ինստիտուտի բացումը, որը գաղափարական առանցքային նշանակություն ունեցավ:

Պետք է հատուկ կարևորել ամբողջ 2001 թ. ընթացող քրիստոնեության ընդունման 1700-ամյակին նվիրված միջոցառումները, որոնք հսկայական դեր խաղացին արդի Հայաստանի մշակութային տուրիզմի զարգացման գործում:



Եվ ահա եկավ այն օրը, երբ ՀՀ կառավարությունը, Հայոց եկեղեցին և Սփյուռքը սկսեցին իրականացնել շատ հավակնոտ ծրագիր: Ընդհանրապես սովետական տարիներին Սփյուռքի դերը խիստ սահմանափակ էր մշակութային ծրագրերում, հատկապես Հայաստանում, բացառությամբ որոշ հյուրախաղերի կամ ցուցահանդեսների: Եկեղեցու մասին առհասարակ խոսք չկար: Սակայն այստեղ պետք է նշել մի արտառոց դեպք, երբ 1980 թ. Սուրբ Էջմիածնի Վեհարանի հարևանությամբ ամերիկահայ բարերար Ալեք Մանուկյանը Մայր Աթոռի գանձերի հավաքածուն ներկայացնող թանգարան կառուցեց: Սա, իհարկե, բացառիկ դեպք էր ամբողջ սովետական պատմության մեջ: Թանգարանի այցելությունները խիստ սահմանափակված էին մինչև 1990 թ. և միայն նոր ժամանակներում մատչելի դարձան հասարակության բոլոր շերտերի համար: Սակայն վերադառնանք 2001 թ., մեծ թվով համերգներ, ներկայացումներ, ցուցահանդեսներ /այդ թվում նաև արտասահմանում՝ Վատիկանում, Փարիզում, Լոնդոնում/, գիտաժողովներ տեղի ունեցան Հայաստանում: Առաջին անգամ պատմության մեջ Հայաստան է ժամանում Հռոմի պապը, ինչը բացառիկ իրադարձություն էր: Մի քանի գերտերությունների նախագահներ, աշխարհահռչակ երաժիշտներ և նվագախմբեր, գալով այստեղ, մեծ հետաքրքրություն առաջացրին. ամբողջ աշխարհում լրատվամիջոցները խոսում էին առաջին քրիստոնյա երկրի մասին: Մինչ այդ առհասարակ Հայաստանի մասին Արևմուտքում քչերը գիտեին, իսկ հիմա պարզվեցին շատ կարևոր մանրամասներ: Տուրիզմը զարթոնք է ապրում, և եթե մինչ այդ Հայաստան էին այցելում սփյուռքահայերը, ապա 2001 թ. սկսած մենք կրկին հյուրընկալում ենք գերմանացիների, ֆրանսիացիների և, որպես նոր երևույթ, իտալացիների, հոլանդացիների, անգլիացիների և այլն: Համաշխարհային տուրիստական ցուցահանդեսներում այսուհետ Հայաստանն առանձնանում է որպես մասնավորապես միջնադարյան քրիստոնեական մշակույթով հարուստ երկիր: Իհարկե, սրա բացասական կողմն էլ երևաց, երբ մենք գիտակցեցինք, որ անտեսվում են մյուս ժամանակաշրջանները, օրինակ՝ բրոնզեդարյանը, հելլենիստականը /այդ թեմային կանդիդատնանք առանձին/: Սակայն ոչ ոք չի կարող ժխտել այն փաստը, որ հենց այդ ծրագրերը երկրորդ կյանք տվեցին դեռ մի քանի տարի առաջ անհույս վիճակում գտնվող տուրիզմի բնագավառը: Միահամուռ ուժերով մենք կարողացանք կտրուկ փոխել իրավիճակը: Տարեցտարի աճեց Հայաստան այցելողների թիվը: Եվ պետք է հաշվի առնել այն փաստը, որ Հայաստանը մշակութային տուրիզմի երկիր է, և այստեղ եկողը հստակ պատկերացնում է ինչ ակնկալել մեր երկրից: Այսօր ոլորտի պատաս-

խանատուները խոսում են տարեկան 700 000 տուրիստների մասին /գուցե իրական թիվը փոքր-ինչ քիչ է/: Համեմատելով 90-ական թթ. հետ՝ ցուցանիշն աճել է 10 անգամ, սա պարզ վիճակագրություն է:

Այսպիսով, երկու դեպքում էլ /սովետական և անկախ/ պարզ երևում է, որ միայն պետական աջակցությամբ հնարավոր եղավ փոխել իրավիճակը: Պետական բոլոր համակարգերը և օղակներն օգտագործելով, նաև զգալի օժանդակություն ստանալով Սփյուռքից և Հայոց եկեղեցուց՝ հնարավոր դարձավ հասնել զգալի արդյունքների: Սովետական տարիներին դա ավելի երկար տևեց, քանի որ այստեղ դեր խաղացին մի քանի գործոն. երկրի փակ լինելը, պահպանողական մոտեցումները և զրոյից ստեղծվող բազան խոչընդոտում էին արագ զարգացումը: Սակայն արդեն 20-րդ դարի վերջին տասնամյակներում Հայաստանը ներկայացավ որպես իրական մշակութային տուրիզմի երկիր: Գրեթե նույնը եղավ նորագույն պատմության մեջ, այս դեպքում ավելի արագ: Նորագույն տեխնոլոգիաները, լրատվամիջոցների ազատ և ակտիվ աշխատանքը, գոյություն ունեցող մասնագիտական և տեխնիկական բազան ապահովեցին արագ վերածնունդը: Եվ այսօր, հետադարձ հայացք գցելով անցյալին, կարելի է հասկանալ՝ ինչ հսկայական ներուժ ունի մեր մշակույթը և ինչպես ճիշտ օգտագործել այն:

### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հողվածում փորձում ենք ցույց տալ հայկական մշակութային տուրիզմի կայացման ճանապարհը սովետական ժամանակներից մինչև այսօր: Օգտագործելով դարերից եկող վիթխարի մշակութային ժառանգությունը՝ խորհրդային իշխանությունները ստեղծում են զարգացած ենթակառուցվածք: Մի կողմից ստեղծվում են թանգարաններ, վերականգնվում են կոթողներ, և կազմակերպվում են պեղումներ, իսկ մյուս կողմից ստեղծվում է այն ենթակառուցվածքը, որը ներկայացնում է այդ ամենը օտարերկրացիներին: Նորագույն ժամանակներում, մասնավորապես 2001 թ. հետո, օգտագործելով անցյալի փորձը, Հայաստանը ներկայացավ աշխարհին որպես քրիստոնեական մշակույթի երկիր: Իշխանությունների, Հայոց եկեղեցու և Սփյուռքի միահամուռ ուժերով այս ծրագիրն իրականություն դարձավ:

**Քանալի բաներ** – մշակույթ, գիտություն, արվեստ, տուրիզմ, քրիստոնյա արվեստ, ճարտարապետություն, 2001 թ., միջնադարյան ժառանգություն, մշակութային տուրիզմ:

## СТАНОВЛЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА В АРМЕНИИ

ГАЛУСТ ОВСЕПЯН

В становлении культурного туризма в Армении ключевую роль сыграло то культурное наследие, которое создавалось здесь на протяжении тысячелетий. В советское время были созданы гиганты туриндустрии – Интурист и Спутник. В Армении как стране с древней историей и культурой была создана мощная инфраструктура: с одной стороны, открывались музеи, реставрировались памятники архитектуры, проводились археологические раскопки, а с другой – возникла индустрия, призванная представить все это иностранцам. В период независимости, и особенно с 2001 г., Армения представляется всему миру как страна с огромным наследием христианской культуры, что стало возможным благодаря государственным структурам, церкви и диаспоре.

**Ключевые слова** – культура, наука, туризм, наследие, средневековое искусство, архитектура, 2001 г., культурный туризм.

## ARMENIAN CULTURAL TOURISM ON THE WAY TO DEVELOPMENT

GALUST HOVSEPIAN

This article is an attempt to show the development of Armenian cultural tourism starting with the times of Soviet Union and on till today. The Soviet authorities, taking into consideration Armenia's ancient history and rich cultural heritage, have created sophisticated infrastructures. They have founded museums, restored and conserved edifices and organized archeological investigations and have also created appropriate touristic infrastructures. In recent years, especially starting from 2001, having made use of previously gained experiences Armenia is presented to the world as a country of rich Medieval Christian cultural heritage. This became possible thanks to the joint efforts of the Armenian Church, RA authorities, and the Armenian diaspora.

**Key words** – culture, science, art, tourism, Christian art, architecture, the year of 2001, medieval heritage, cultural tourism.

## ՊԱՎԵԼ ԼԻՍԻՑՅԱՆԻ ՀՅՈՒՐԱՆԻՄԱՆ ԾԱՊՈՆԻԱՅՈՒՄ

### ՍՈՆԱ ՄԱԿԱՐՅԱՆ

Պավել Լիսիցյանը բազմաթիվ համերգային ծրագրերով և հաջող ելույթներով հանդես է եկել ինչպես Խորհրդային Միությունում, այնպես էլ նրա սահմաններից դուրս: Նրա անունը լայնորեն հայտնի է դարձել բազմաթիվ երկրներում՝ որպես մեծ արտիստ, որն արժանապատվությամբ ներկայացնում է Խորհրդային արվեստը: «Իր հոյակապ արվեստով Պ. Լիսիցյանը բարեկամության կամուրջներ է գցել սովետական ու արտասահմանյան շատ ժողովուրդների միջև, նրա հիրավի սահմաններ չճանաչող երգարվեստը, բարձր պահելով սովետական երկրի կուլտուրայի դրոշմը, միլիոնավոր մարդկանց ամենապարզ ու հասկանալի ձևով ցուցադրել է եղբայրության ու խաղաղության վեհ նշանակությունը»<sup>1</sup>:

1950-60-ական թվականներին, հատկապես սփյուռքահայ մամուլի էջերում, տպագրվում էին Պավել Լիսիցյանի արտասահմանյան հյուրախաղերին նվիրված բազմաթիվ հոդվածներ ու ծավալուն գրքույկներ: «Հնդկաստանի, Իտալիայի, Բուլղարիայի, Ռումինիայի հայ գաղթօջախներում Լիսիցյանի համերգները ուղեկցվում են հայրենասիրական ցույցերով, հայ մարդկանց հայրենաբաղձ հոգիներում վառելով լույսի և հույսի հավատը»<sup>2</sup>:

Գեղեցիկ ու անմիջական հիշողություններով տպավորված Պավել Լիսիցյանը պատմում է իր արտասահմանյան հյուրախաղերի, հատկապես Ճապոնիայի մասին: Այդ են վկայում Երևանի Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի պետական թանգարանում իմ հետազոտությունների ժամանակ հայտնաբերված և ռուսերենից ու ճապոներենից հայերեն թարգմանված մի քանի հոդվածներն ու գրությունները:

Ճապոնական գրքույկներից մեկի հենց առաջին էջին տպագրված են Պ.Լիսիցյանի հետևյալ խոսքերը. «Երևի թե արտասահմանյան երկրներից ոչ մեկն այնպես չի հիացրել ինձ, չի թողել այսքան վառ և տարատեսակ տպավորություններ, ինչպես Ճապոնիան»<sup>3</sup>: Նույն գրքույկի հաջորդ էջում Պ.Լիսիցյանի անհավանական տաղանդի մասին իր հիացմունքի խոսքերն է գրել Ի.

<sup>1</sup> Պետրոսյան Մ., Պավել Լիսիցյան, Երևան, 1973, էջ 71-72:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 65:

<sup>3</sup> Լիսիցյան Պ., ԳԱԹ, Պավել Լիսիցյանի դիվան, անմշակ:

Ֆրդդորենկոն. «Ժողովրդական արտիստ Պավել Լիսիցյանի անհավանական տաղանդն արժանացել է մեծ ճանաչման և սիրո Խորհրդային Միությունում և նրա սահմաններից դուրս: Ուրախայի է, որ մեր երկու երկրների միջև եղած հոգևոր հարստությունների փոխըմբռնման շնորհիվ այս հանճարեղ բարիտոնին կարող են գնահատել նաև ճապոնական օպերային արվեստի բազմաթիվ երկրպագուներ»<sup>4</sup>:

«1958 թվականի սեպտեմբերի 21-ին «Էյր-Ֆրանս» ինքնաթիռով ես և դաշնակահար Ն.Վալտերը Վնուկովոյի օդանավակայանից թռանք Ճապոնիա,- հետագայում կհիշի Պ.Լիսիցյանը,- մեր ճամփան անցնում էր Փարիզով, Հռոմով, Թել Ավիվով, Բանկոկով, Կարաչիով, Սայգոնով, Մանիլայով: Ճապոնիայի մայրաքաղաք Տոկիոյի օդանավակայանում մեզ դիմավորեցին Ճապոնիայի մշակույթի և արվեստի նախարարության ներկայացուցիչները, բազմաթիվ օպերատորներ, լրագրողներ և ուղղակի երաժշտասերների մի ողջ խումբ: Կինօպերատորները բառացիորեն չէին թողնում անցնել՝ տեսաերիզի վրա ծայնագրելով յուրաքանչյուր քայլը (ինչպես մենք հետո իմացանք, Ճապոնիայում մշակութային իրադարձությունները միշտ նկարահանվում են)<sup>5</sup>:

Հյուրանոցի ընդունարան հասնելուն պես տեղի է ունենում մամուլի ասուլիս, որի ընթացքում ճապոնացի լրագրողները խանդավառությամբ հետաքրքրվում են այն ամենով, ինչը կապ ուներ Մեծ թատրոնի հետ: «Նրանք խիստ զարմացել էին, երբ իմացան, որ թատրոնում աշխատում է մոտ երեք հազար մարդ: «Դա մի ամբողջ գյուղ է», -նկատեց լրագրողներից մեկը»<sup>6</sup>: Պ.Լիսիցյանին հարցեր են ուղղում թատրոնի խաղացանկի վերաբերյալ, այն մասին, թե ինչ նոր ներկայացումներ են պատրաստվում, ինչպես է ընթանում բեմադրական աշխատանքը, որքան ժամանակով է դրվում նոր ներկայացումը, ով է երիտասարդներին փոխանցում թատրոնի հրաշալի արվեստը:

«Բոլոր լրագրողները, ովքեր մեզ հարցեր էին շոսյալում, հիացմունքով էին արտահայտվում Ճապոնիայում Մեծ թատրոնի բալետային խմբի հյուրախաղերի մասին, ազգանուններով նշում էին իրենց դուր եկած արտիստներին, հարցնում էին, թե ինչ նոր դերակատարումներ ունեն թատրոնի խաղացանկում:

- Պարոն Լիսիցյան,- ասաց լրագրողներից մեկը,- խնդրում ենք ձեզ Մեծ թատրոնի աշխատակազմին հաղորդել ճապոնացիների ջերմ ցանկությունը՝

<sup>4</sup> Նույն տեղում:

<sup>5</sup> Նույն տեղում:

<sup>6</sup> Նույն տեղում:

մեր երկրում լսել և տեսնել թատրոնի օպերային ներկայացումները: Մենք այնքան ենք լսել Մեծ թատրոնի արտիստների կատարումները ձայներիզների վրա, մենք արդեն տեսել ենք սովետական բալետը, և մենք շատ կցանկանայինք, որ թատերախումբն իր օպերային ներկայացումները բեմադրի նաև Ճապոնիայում: Մենք գիտենք, որ Մեծ թատրոնի կազմում կան բազմաթիվ ժամանակակից ականավոր արտիստներ, որոնց թվին են պատկանում այնպիսի հիանալի երգիչներ, ինչպիսիք են Վ. Ֆիրսովան, Ի. Պետրովը և այլք: Մենք անչափ ուրախ կլինենք լսել նրանց նաև Ճապոնիայում<sup>7</sup>:

Այնուհետև երգչին հարցեր են տալիս մեր արտիստների մասին, հետաքրքրվում, թե ինչ նոր ստեղծագործություններ են գրել խորհրդային կոմպոզիտորները հենց Մեծ թատրոնի համար, ամեն կերպ արտահայտում էին իրենց գոհունակությունը կապված այն բանի հետ, որ Մեծ թատրոնում բեմադրվի Ս.Պրոկոֆևի «Պատերազմ և խաղաղություն» օպերան:

«Ես դիտավորյալ այսքան մանրամասն պատմեցի առաջին ասուլիսի բովանդակությունը, քանի որ ապրելով և աշխատելով Մոսկվայում, մենք, Մեծ թատրոնի արտիստներս, անգամ չէինք էլ կասկածում, թե մեր կոլեկտիվով որքան են հետաքրքրվում արտասահմանում, թե որքան մանրամասն գիտեն մեր ստեղծագործական կյանքի մասին: Այս ասուլիսը մեկ անգամ էլ ապացուցեց, թե որքան շատ բան են սպասում արտասահմանում այսպիսի մեծ աշխատակազմից, ինչպիսին է ԽՍՀՄ Մեծ թատրոնը»<sup>8</sup>:

Առաջին համերգը տեղի է ունենում սեպտեմբերի քսանհինգին Տոկիոյի խոշորագույն դահլիճներից մեկում: «Պետք է նշեմ, որ Ճապոնիայի ողջ համերգային և թատերական կյանքը սկսվում է վաղ երեկոյան՝ վեցին կամ վեցն անց կես: Կարիք չկա նշելու, թե ինչ դժվարությամբ ես դուրս եկա բեմահարթակ ճապոնացի հանդիսատեսի հետ ծանոթության առաջին երեկոյին: Եվ թեպետ ինձ զգուշացրել էին, որ այդ համերգային դահլիճի ակուստիկան այդքան էլ լավը չէ, իրականում ես համոզվեցի հակառակում: Դրա լավագույն ապացույցն է հանդիսատեսի վերաբերմունքը, որը հանձինս ինձ ողջունում էր ոչ միայն Պավել Լիսիցյանին, այլև սովետական վոկալ արվեստի ներկայացուցչին: Ճապոնիայում երեսունհինգ օրվա ընթացքում երգվել է տասնհինգ

<sup>7</sup> Նույն տեղում:

<sup>8</sup> Նույն տեղում:

մենահամերգ: Այդ ընթացքում թերթերում և ամսագրերում տպագրվել են հարյուր յոթանասուներեց ավելի հոդվածներ և գրախոսություններ»<sup>9</sup>:

Մինևույն ժամանակ խորհրդային լրագրությունն այդ հյուրախաղերի մասին, անհասկանալի պատճառներով, ոչինչ չէր ասում: «Այսպիսի դրվածքը ես համարում եմ արմատապես սխալ: Վերջին ժամանակներում հաճախակի դարձած սովետական արտիստների հյուրախաղերը արտասահմանում ցույց են տալիս ոչ միայն սովետական մշակութային նվաճումները, այլև ծառայում են ողջ աշխարհում խաղաղության կայացման գործին, ամրապնդում են ժողովուրդների միջև բարեկամությունը, նպաստում են տարբեր ժողովուրդների, հանրության տարբեր շերտերի ներկայացուցիչների առավել սերտ շփմանը: Ըստ բազմաթիվ նամակների, որոնք ստացել են արտիստները արտասահմանյան հանդիսատեսներից, ես գիտեմ, թե ինչպես են նրանք հետաքրքրվում սովետական մարդկանց կյանքով, հաջողություններով, և թե որքան թանկ է նրանց համար բարեկամությունը Սովետական Միության հետ»<sup>10</sup>:

Ճապոնիայում ելույթների ծրագրում Պ.Լիսիցյանը ներառել էր ռուսական և արևմտաեվրոպական դասական ստեղծագործություններ, խորհրդային կոմպոզիտորներ Դ.Կաբալևսկու, Յու.Շապորինի, Ա.Խաչատրյանի, Ա.Դոլուխանյանի ստեղծագործությունները, ռուսական, ուկրաինական, հայկական, ինչպես նաև իտալական և մի քանի ճապոնական ժողովրդական երգեր:

Ճապոնացի հանդիսատեսը մեծ ուշադրությամբ էր լսում խորհրդային կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները, որոնք մեծամասամբ առաջին անգամ էին կատարվում նրանց համար: Հարկ է նշել, որ խորհրդային երաժշտությունը մեծ հաջողություն էր վայելում Ճապոնիայում:

«Տարվելով այս «ծագող արևի երկրի» (այսպես են իրենց երկիրն անվանում ճապոնացիները) մասին տեղեկություններ ունենալու ծարավով, մենք համերգի հաջորդ օրը մեկնեցինք քաղաքն ուսումնասիրելու: Ազգային թանգարանի փոխտնօրեն Սեյցո Տոնուկին սրտանց ողջունեց մեզ և նշեց, որ ուրախ է տեսնել, թե ինչպես են խորհրդային մարդիկ գալով Ճապոնիա միանգամից ծանոթանում երկրի ազգային տեսարժան վայրերին<sup>11</sup>: Հյուրերին թանգարանի ցուցանմուշներին առավել մանրամասն ծանոթացնելու համար հրավիրվել էին Տոկիոյի համալսարանի պրոֆեսորներ Յիդզավան և

<sup>9</sup> Նույն տեղում:

<sup>10</sup> Նույն տեղում:

<sup>11</sup> Նույն տեղում:

Կուրատոն: Նրանք մանրամասն և շատ հետաքրքիր, սիրով և հպարտությամբ պատմում էին Ճապոնիայի հնագույն մշակույթի պատմությունը, ցույց էին տալիս տարբեր ժամանակաշրջանների գեղարվեստական գործերը: «Ճապոնիայի արտահայտչական արվեստում շատ նմանություններ կան չինականի հետ: Ի դեպ, շատ հաճելի էր Տոկիոյի թանգարանում տեսնել ռուսական գեղանկարիչներ Ի.Ռեպինի և Ի.Շիշկինի ստեղծագործությունները: Ողջ կյանքումս տպավորված մնացին հանրահայտ ճապոնական ճենապակու օրինակները, զարմանալի, նրբագույն արվեստով և բարձր գեղարվեստական ճաշակով: Հետաքրքիր և յուրահատուկ է գյուղական սպասքը, պատված լաքով, որը գրեթե չի ենթարկվում ժամանակի քայքայմանը: Որքան արվեստ, աշխատանք և համառություն է ներդրված եղեգից և հնդկեղեգից պատրաստված այդ առարկաներում:

Հատկանշական է, որ թե՛ հյուրանոցում, թե՛ ռեստորաններում, թե՛ թատրոնում, թե՛ փողոցում և տներում, ամենուր, ուր մենք եղել ենք, միշտ ճապոնացիների մոտ սրտառույց ցանկություն է եղել մեզ՝ սովետական մարդկանց որքան հնարավոր է լավ ծանոթացնելու իրենց երկրի հետ:

Ճապոնացիք հպարտ և աշխատասեր ազգ են: Երևի թե նրանց կղզում չկա չմշակված ոչ մի հողակտոր: Ընդ որում մշակված է այն մանրակրկիտ, սիրով և բարեխղճությամբ: Իսկ ինչպես են նրանք հպարտանում իրենց ազգային արժեքներով, իրենց հնագույն մշակույթով, որը մարդկությանը տվել է բազմաթիվ ականավոր ուղեղներ: Ինձ, ցավոք, չհաջողվեց գտնվել գյուղական տներում: Սակայն ես կարծում եմ, որ այնտեղ էլ, ինչպես քաղաքում, տները պահպանվում են անասելի մաքրությամբ»<sup>12</sup>:

Երգիչն անդրադառնում է նաև Տոկիոյի ճարտարապետությանը: «Տոկիոյում կառույցների մեծամասնության ճարտարապետությունը խառն է՝ համատեղվում են մոդեռն ոճը և ազգային առանձնահատկությունները: Տների ներսում այնպիսի մաքրություն է, որը հատկանշական է հիվանդանոցների վիրահատարաններին: Սենյակներում գույքի նվազագույն քանակություն կա, ընդ որում համարյա ողջ գույքը փայլեցված է: Մեր պատկերացմամբ աթոռներ չկան. կան առանց ուրբերի, հենակով նստարաններ, սեղանները շատ ցածր են, այնպես որ նստում ես գրեթե հատակին: Հատակը լվացված է և փայլեցված, պատված խսիրով: Յուրաքանչյուր տուն մտնելիս դուք պարտադիր պետք է դրսի կոշիկները փոխարինեք տնայիններով:

<sup>12</sup> Նույն տեղում:



Ճապոնացիների մոտ տների դասավորվածության և մաքրության պաշտամունք կա: Եվ պետք է ասեմ, որ նրանք դա անում են լավ ճաշակով: Տոկիոյում, ինչպես և կապիտալիստական բոլոր քաղաքներում, մենք բազմաթիվ հակադրություններ ենք տեսել՝ շքեղ հյուրանոցներ, թանկարժեք մեքենաներ, բազմաթիվ փայլուն խանութներ՝ հագեցած տեխնիկայի վերջին ճիչերով, իսկ կողքին՝ աղքատ մարդ, ով քնած է արկղի մեջ, նիհար և տանջված երաժիշտ, ով կոպեկների դիմաց նվագում է անցորդների համար...

Երկրում մեծ հաջողություն էր վայելում սպորտը, հատկապես՝ տարատեսակ ըմբշամարտերը: Պետք է նշեմ, որ մեզ վրա ըմբշամարտը, օրինակ՝ «սամբոն», «կարատեն» և «ջուձեն» երկակի տպավորություն գործեցին: Մենք չէինք կարող չնկատել ճապոնացի սպորտսմենների մեծ տոկունությունն ու համառությունը, և մեզ զարմացրեց որոշ պահերի ինքնատիպությունը: Օրինակ՝ ի՞նչն է այն սպորտաձևի իմաստը, երբ ոտքով կամ ձեռքով երկու մասի են բաժանում, երկու սանտիմետր հաստությամբ փայտերն ու տախտակները: Անշունչ առարկայի դեմ պայքարում հսկայական ուժ գործադրելով՝ սպորտսմենը կարող է մրցակցել միայն նրանց հետ, ովքեր տիրապետում են «կարատեի», «ջուձեի» մարտարվեստի հնարքներին:

Ինչպես մենք հետո իմացանք, այստեղ, ինչպես և ճապոնացիների կյանքի այլ հարցերում, որոշիչ դեր է խաղում գումարը: «Քամահրելի մետաղը» այս երկրում ամենազոր զենք է, դրա օգնությամբ շատ բանի կարող ես հասնել: Փողի իշխանության վառ օրինակ էր Ճապոնիայում մեր գտնվելու ընթացքում աղմկահարույց դեպքը, երբ խոշորագույն ավստրալիացի գործարարը՝ յոթանասունամյա միլիոնատերը, եկել էր Ճապոնիա՝ երիտասարդ ճապոնուհու հետ ամուսնանալու համար: Նա իր ցանկությունը բացատրեց նրանով, որ ճապոնացի աղջիկները, շատերի կարծիքով, ամենալավն են... աշխարհում ամենացանկալիները: Թերթերն ու ամսագրերը լայնածավալ գովազդում էին այս իրադարձությունը, և միլիոնատիրոջ հայտարարությանը կարճ ժամանակահատվածում երեք հարյուրից ավելի արձագանք եղավ: Ավստրալիացին ամուսնացավ երեսունչորսամյա թեկնածուի հետ՝ նրան կտակելով իր ունեցվածքի կեսը: Փողոցում, խանութներում, ռեստորաններում լայնածավալ քննարկում էին այդ ամուսնությունը, և մենք դեմքերից տեսնում էինք, որ ճապոնացիք բավականին դրական էին գնահատում այդ ամուս-

նությունը: Մենք, անկեղծ ասած, ապշած էինք մնացել: Սակայն ոչ բոլոր ճապոնացիք են ապրում և աշխատում գումարի իշխանության տակ»<sup>13</sup>:

Պ.Լիսիցյանն այցելում է Հիրոսիմա. «Այս բազմաչարքար քաղաքում մեր աչքերով տեսանք աշխատող մարդկանց նորակառույց քաղաքը, տների պատերի պաստառները, որոնցով կոչ էին անում դադարեցնել միջուկային զենքի փորձարկումները, տեսանք քաղաքի մահացած քաղաքացիների հիշատակին նվիրված հուշարձաններ, հասկացանք, որ Ճապոնիայի ազգային զանգվածները թույլ չեն տա, որպեսզի նոր համաշխարհային պատերազմ լինի: Քաղաքի բնակիչները երբեք չեն մոռանա 1945 թվականի օգոստոսի 6-ը, երբ խաղաղ բնակչության վրա գցվեց առաջին ամերիկյան ատոմային ռումբը, չեն մոռանա, թե ինչպես պայթյունից մեկուկես րոպե անց թունավոր կարմիր մեզը պատեց քաղաքի վաթսուն տոկոսը, և ուժգին քամին տարածեց բոցը, ծխի սյունը բարձրացավ երկրից վեց հազար մետր բարձրության վրա, բոլոր տներն ավերվել էին, և երկու հարյուր հազարից ավելի մարդ է մահացել, ինչպես նաև կար հարյուր հազարից ավելի վիրավոր: Նագասակիում մարդկային կորուստները կազմում էին հարյուր յոթանասուն հազարից ավելի:

Հիրոսիմայի թանգարանում մենք տեսանք քաղաքի մոդելը՝ պայթյունից առաջ և հետո: Այս տեսարանն անհնար է մոռանալ: Քաղաքում մնացած միակ տունը ահեղ նախազգուշացում է հանդիսանում նոր պատերազմ սկսել ցանկացողների համար»<sup>14</sup>:

Թեև Պ.Լիսիցյանին բախտ չի վիճակվում գտնվել ճապոնական երաժշտական թատրոնների ներկայացումներին, սակայն դիտում է երկրում հանրահայտ Կաբուկի թատրոնի ներկայացումները:

«Սա շատ ինքնատիպ արվեստ է: Բեմադրվում են հանդեսային և բալետային մնջախաղեր, երաժշտական և դրամատիկական ներկայացումներ: Խաղառճը բավականին պայմանական է. ըստ էության, Կաբուկի թատրոնում արտիստի դերը բերվում է խամաճիկի դերի: Դերասանները մի շարք հնարքներ ունեն, որոնք արդեն կանոնավոր են դարձել. շարժումները, ձայնի մոդուլյացիաները, շպարը, որոնք համարյա միշտ սիմվոլիկ են: Թատրոնի խաղացանկում ոչ միայն պատմական պիեսներ են, այլ նաև ժամանակակից, ինչն, ըստ էության, նպաստում է հանրաճանաչ լինելուն: Ըստ ավանդության, Կաբուկի թատրոնը ծնվել է փողոցում, այն ստեղծել է XVII դարի հայտնի փողո-

<sup>13</sup> Նույն տեղում:

<sup>14</sup> Նույն տեղում:

ցային պարուհի Օ-Կուինը: Սկզբում թատրոնում բոլոր դերերը կատարում էին միայն աղջիկները, այնուհետև թատերախումբը համարվեց պատանիներով և տղամարդկանցով, ովքեր մինչև հիմա էլ թատրոնի ներկայացումներում խաղում են կանացի դերեր»<sup>15</sup>:

Պ.Լիսիցյանին իր տանը հյուրընկալում է ճապոնացի հանրահայտ արտիստներից մեկը՝ Կաբուկի թատրոնի արտիստ Իտիկիվա Էննոսկեն: Նա պատմում է այն մեծ տպավորության մասին, որն իր վրա թողել էր իր այցը Սովետական Միություն, արտիստների իրական խաղը և ստեղծագործական աճի այն ահռելի հնարավորությունները, որոնք տրամադրում են ԽՍՀՄ երիտասարդ արտիստներին: Իտիկիվա Էննոսկեն տեղեկացնում է, որ 1959 թվականի ապրիլին Կաբուկի թատրոնը պատրաստվում է գալ ԽՍՀՄ: Այժմ թատերախումբը հատուկ այդ հյուրախաղերի համար նոր ծրագիր է նախապատրաստում:

Ճապոնական հյուրախաղերի ընթացքում Պ.Լիսիցյանը Տոկիոյից բացի ելույթ ունեցավ այնպիսի խոշոր քաղաքներում, ինչպիսիք են Օսական, Նագոյան, Կոբեն, Հիրոսիման, Սապպորոն, Մորիոկան, Սենդայը, Խակատան, Յախատան:

Մեկնելուց առաջ համերգների անտրեպրենյոր Խայասին խնդրում է, որ ԽՍՀՄ մշակույթի նախարարությանը և Մեծ թատրոնի տնօրինությանը փոխանցեն 1960 թվականի ապրիլին Ճապոնիայում Մեծ թատրոնի հնարավոր հյուրախաղերի մասին: Ե՛վ այս հրավերում, և՛ ցուցաբերած հատուկ ուշադրության համատեքստում զգացվում է ճապոնացիների՝ Սովետական Միության հետ մշակութային կապերը ավելի ու ավելի ընդլայնելու ակտիվ ցանկությունը:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Այս հոդվածում անդրադարձել ենք Պավել Լիսիցյանի՝ Ճապոնիայում ունեցած 35-օրյա համերգային շրջագայությանը: 15 մենահամերգների ընթացքում իր բարձրարժեք երգարվեստով աշխարհահռչակ բարիտոնը բարեկամության կամուրջ դարձավ ժողովուրդների միջև: Հեղինակը քննության է առել հյուրախաղերի վերաբերյալ մամուլում տեղ գտած ավելի քան 170 հոդվածները, բուկլետներն ու գրքույկները:

**Բանալի բառեր** - Ճապոնիա, բարիտոն, հոդված, Պավել Լիսիցյան, բարեկամություն, ժողովուրդ, մամուլ, մենահամերգ, գրքույկներ:

<sup>15</sup> Նույն տեղում:

## ГАСТРОЛИ ПАВЛА ЛИСИЦИАНА В ЯПОНИИ

СОНА МАКАРЯН

Статья посвящена 35-дневному концертному туру Павла Лисициана в Японии. Пятнадцать сольных концертов всемирно известного баритона стали своеобразным мостом дружбы между народами. Автор статьи рассматривает более 170 статей, буклетов и брошюр, посвященных этим гастролям.

**Ключевые слова** - Япония, баритон, статья, Павел Лисициан, дружба, народ, пресса, сольный концерт, брошюры.

## PAVEL LISITSIAN'S CONCERT TOUR IN JAPAN

SONA MAKARYAN

This article is about the 35-day concert tour of Pavel Lisitsian in Japan. Lisitsian, the world famous expressive and temperamental baritone during his 15 recitals, with his wide-ranging baritone, dramatic interpretations and artistic performances in Japan became a bridge of friendship between different peoples. Makaryan in this paper has studied more than 170 articles, booklets, and brochures of different publications about this concert tour.

**Key words** - Japan, baritone, article, Pavel Lisitsian, friendship, people, media, concert, brochure.

## ԴԻԶԱՅՆԸ ՆԱԽԱԳԾՄԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՑՈՒՄ

### ԼԻԼԻԹ ՄԵԼԻՔՅԱՆ

Դիզայնի զարգացման պատմության առանձնահատկությունն այն է, որ անընդհատ բարեշրջվել է, ապրել է վոլյուցիա, ընդլայնվել են նրա առջև ծառայած խնդիրների շրջանակները, փոխվել նրա գործունեության կազմակերպման ձևերն ու նպատակները: Այն ներառել է շրջապատող աշխարհի յուրաքանչյուր փոփոխություն, յուրաքանչյուր ստեղծագործ մոտեցում, որոնք անմիջականորեն ազդել են շրջապատող աշխարհի, միջավայրի, առարկայի փոփոխության վրա: Այս առումով հիշատակության է արժանի այն, որ «դիզայն» բառն անգլերեն օգտագործվել է «նախագծել, գծագրել, մտահղանալ, ձևավորել» հասկացությունների իմաստն արտահայտելու համար, որով նշվել է առարկայական աշխարհի նախագծման յուրատեսակ եղանակը:

«Բնապահպանական դիզայն» եզրույթն այսօր ենթադրում է դիզայնում յուրաքանչյուր նախագծում, որն ուղղված է ոչ թե իրեն շրջապատող միջավայրի նկատմամբ մարդու վերաբերմունքի ներդաշնակության դրսևորմանը, այլ այդ ներդաշնակության արտահայտմանն ու ապահովմանը:

Բնապահպանական դիզայնը դիզայնի բնապահպանական միջոցների և եղանակների օգտագործումն է շրջապատող բնական միջավայրի, ինչպես նաև մարդկանց կենսաբանական անվտանգության ապահովման, սոցիալական արդի խնդիրների լուծման մեջ տեխնածին թափոնների հետևանքներով աղտոտվածության և բնապահպանական հավասարակշռության խախտման գործոնների դեմ պայքարի գործընթացներում:

Բազմաթիվ գիտնականներ այն կարծիքին են, որ բնապահպանական դիզայնը նախագծման գործունեության տարատեսակ է, որը գոյություն ունի որպես բնական փոփոխությունների նկատմամբ գիտակցական հակազդեցություն, որն արտահայտվում է առարկայական և տարածական նախագծման ստեղծագործական մոտեցման բնագավառներում: Որպես նախագծման միջոց՝ բնապահպանական դիզայնի նպատակն է մարդու և նրան շրջապատող միջավայրի հարաբերակցության կայունացումը:

Բնապահպանական դիզայնի եղանակների կիրառման, ներդրման տիրույթ և օբյեկտ են ինչպես մարդու վրա միջնորդավորված ազդող բնությունը, այնպես էլ ինքը՝ մարդը, նրա սոցիալական, մշակութային, հոգե-

բանական պահանջմունքները և նրանց փոխադարձ կապը բնապահպանական հիմնախնդիրների ամբողջության հետ: Նշենք, որ դեռևս չկա հստակ սահմանազատում ընդհանրապես նախագծման գործունեության և որպես նախագծում՝ բնապահպանական դիզայնի միջև: Ինչպես նաև չկան չափանիշներ, որոնք կարելի է համարել բնապահպանական դիզայնի, այսինքն՝ նախագծման այդ ոլորտի վերջնական չափորոշիչներ:

Դիզայնների գործունեությունը լրացնում, երբեմն ավարտում է ճարտարապետի կողմից մարդու կենսագործունեության նպատակով ստեղծված նախագիծը, դրա համար այսօր առանձնահատուկ անհրաժեշտություն է նախագծման այդ ասպարեզներում նշել բնապահպանական դիզայնի չափորոշիչները: Եթե արդյունաբերական դիզայնում նախապես, տարիներ շարունակ, քննության են առնվել երկրորդական հումքից արտադրանքի արտադրման ծրագրերը, բնության պահպանության խնդիրները, ապա ճարտարապետության մեջ արդեն խոսվում է բնապահպանական մաքուր նյութերի օգտագործման, շենքերի և շինությունների՝ բնապատկերին համապատասխանության, մարդու համար առավելագույն հարմարավետ միջավայրի ստեղծման մասին:

Այսօր ճարտարապետներն առանձնացնում են բնապահպանական դիզայնի ճարտարապետական առաջադրանքի, տիրույթի, ինչպես նաև օբյեկտի ձևավորման ճարտարապետաբնապահպանական ձևավորման երկու հիմնական ուղղվածություն՝ մեթոդաբանական և գործնական:

Ճարտարապետական առաջադրանքի բնապահպանական ուղղվածության եղանակավորման մեթոդաբանությունն արտացոլում է ճարտարապետության մեջ բնապահպանական մոտեցումների զարգացման հիմնական ընդհանուր միտումները: Այդ խնդիրներն այսօր դարձել են տեսաբանների, մասնագետների, մասնավորապես ճարտարապետների բազմաթիվ քննարկումների առարկա, որոնք կարելի է բաժանել մի շարք սկզբունքների:

Առաջին՝ մեթոդաբանական ուղղվածության դեպքում անհրաժեշտ է առանձնացնել.

ա) մարդու և շրջապատող միջավայրի ամբողջականության, նրանց փոխազդեցության, փոխգործողության ու միասնության սկզբունքը, որը մարդու համար կապահովի համապատասխան հոգեբանական, ինչպես նաև ֆիզիոլոգիական հարմարավետություն:

բ) Բնապահպանական պարբերականության սկզբունքը, որը հանդես է գալիս բնական շարժման պարբերականության և նրան ենթակա մարդու կեն-

սագործունեության ու ճարտարապետական նախագծման տիրույթի, ինչպես նաև արտաքին և ներքին փոփոխականության, հարաշարժության, գեղակերտության, համաձայնեցվածության, ներդաշնակության գործընթացներում:

գ) Նախագծվող տիրույթի, ինչպես նաև օբյեկտի չափորոշության սկզբունքը, որը հաշվի է առնում դրական և բացասական որակներն ու մարդու հարմարվողականության հնարավորությունների հետ կապված սահմանային վիճակները:

դ) Նախագծվող տիրույթի, ինչպես նաև օբյեկտի յուրահատկության սկզբունքը, որը ձևավորվում է տեղի ու ժամանակի որոշակի իրավիճակներում և հաշվի է առնում առանձին անհատի սոցիալական պայմանները և առանձնահատկությունները, որոնք նաև հատուկ են տվյալ ժողովրդական մշակույթին ու էթնիկ տարածքին:

Երկրորդ՝ գործառնական ուղղվածության դեպքում անհրաժեշտ է առանձնացնել.

ա) ճարտարապետական նախագծման տիրույթի, ինչպես նաև բնապահպանական մոդելավորման գործառնական, կիրառական սկզբունքը բնորոշվում է գործնական խնդիրների մակարդակով և արտացոլում է բնապահպանության մեջ սեփական տարածական մոտեցումները, ինչպես նաև ուղղվածության և նրա սկզբունքների առանձնահատկությունները:

բ) Նախագծման տիրույթի, ինչպես նաև օբյեկտի ռեսուրսայնության սկզբունքների համապատասխանությունը նորմատիվության, տնտեսման, տրամաբանական խելամիտ բավարարվածության գաղափարներին:

գ) Նախագծման տիրույթի, ինչպես նաև օբյեկտի ձևի և բովանդակության բացառիկ կամ եզակի լինելու, տեղի սոցիալ-հոգեբանական, ֆունկցիոնալ, խորհրդանշական ծրագրման ենթատեքստում հարմար լինելու սկզբունքը:

դ) Ժամանակագրական և տեղագրական սկզբունքը, որն արտահայտում է մարդու և միջավայրի հետ նրա փոխազդեցության գործընթացի բնույթն ու ճարտարապետական նախագծման տիրույթի, ինչպես նաև օբյեկտի ձևավորման նկատմամբ համապատասխան բնապահպանական մոտեցման էությունը:

ե) Հորինվածքի ձևի և բովանդակության բնապահպանական, նախաձևության չափորոշիչներն արտացոլող նախօրինակության սկզբունքը:

զ) Մարդու և նրան շրջապատող միջավայրի ներդաշնակության, ֆիզիկական և հոգեբանական հավասարակշռության ստեղծման և ապահովման

գործում համապատասխան նյութերի և էներգաօգտագործման հավասարակշռության ապահովման սկզբունքը:

է) Տարածական զարգացման այլընտրականության սկզբունքի գաղափարը համապատասխանում է ճարտարապետական բազմաչափ տիրույթի կազմակերպման եղանակներին, ենթադրում է ճարտարապետական միջավայրի բնապահպանականացման այլընտրանքային մոդելավորման տարբերակներ:

Այսպիսով, բնապահպանական դիզայնը արդյունաբերական արտադրանքի, նրա համակարգերի նախագծման գեղարվեստատեխնիկական ստեղծագործական եղանակ է, գործընթաց և արդյունք, որն ուղղված է նախագծվող, ապա և ստեղծվող տիրույթների, օբյեկտների ու միջավայրի, մարդու՝ որպես սպառող, օգտագործող, հնարավորությունների ինչպես գեղագիտական, այնպես էլ սպառողական պահանջմունքների առավել լրիվ համապատասխանության բավարարմանը:

### Օգտագործված գրականություն

1. Боров Ю. Б. Эстетика, Москва, Высшая школа, 2002.
2. Иволев В. И. Экологическая топология в архитектуре //Архитектон: Известия вузов – Москва, 2006 – N 3 (15).
3. Уваров А. В. Экологический дизайн: опыт исследования процессов художественного проектирования, Москва, МВХПУ, 2010.
4. Панкина М. В., Захарова С. В. Экологический дизайн как направление современного дизайна. Определение понятия //Современные проблемы науки и образования. Москва, 2013, N4.
5. Tellness G. How can Nature and Culture promote Health? // Scandinavian Journal for Public Health. 2009, N37.

### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում ներկայացվել են դիզայնի զարգացման պատմական առանձնահատկությունները, որոնք ներառել են շրջապատող աշխարհի յուրաքանչյուր փոփոխություն, յուրաքանչյուր ստեղծագործ մոտեցում, որոնք անմիջականորեն ազդել են շրջապատող բնության, միջավայրի, առարկայի փոփոխության վրա:

«Բնապահպանական դիզայն» եզրույթն այսօր ենթադրում է, որ դիզայնում յուրաքանչյուր նախագծում ուղղված է ոչ թե իրեն շրջապատող



միջավայրի նկատմամբ մարդու վերաբերմունքի ներդաշնակության դրսևորմանը, այլ այդ ներդաշնակության արտահայտմանն ու ապահովմանը: Հիմնավորվում են բնապահպանական դիզայնի ճարտարապետական առաջադրանքի, տիրույթի, ինչպես նաև օբյեկտի ձևավորման երկու հիմնական ուղղվածություններ՝ մեթոդաբանական և գործնական:

Այդ ուղղվածությունների շրջանակներում մանրամասն վերլուծվել են թվարկված սկզբունքները, որոնք մարդու համար ապահովում են համապատասխան հոգեբանական, ինչպես նաև ֆիզիոլոգիական հարմարավետություն: Բնապահպանական դիզայնը արտադրանքի, նրա արտադրության համակարգերի նախագծման գեղարվեստատեխնիկական ստեղծագործական եղանակ է, գործընթաց և արդյունք, որն ուղղված է նախագծվող, ապա և ստեղծվող տիրույթների, ինչպես նաև օբյեկտների ու միջավայրի, մարդու՝ որպես սպառող, օգտագործող, հնարավորությունների ինչպես գեղագիտական, այնպես էլ սպառողական պահանջմունքների առավել լրիվ համապատասխանությանն ու բավարարմանը:

***Բանալի բաներ*** - բնապահպանություն, նախագծում, մշակույթ, դիզայն, մարդ, գործընթաց, ժամանակակից:

## ДИЗАЙН В ПРОЦЕССЕ ПРОЕКТИРОВАНИЯ

ЛИЛИТ МЕЛИКЯН

В статье представлены исторические особенности развития дизайна, которые охватывают все изменения окружающего мира, все творческие подходы, оказавшие непосредственное влияние на окружающую среду, природу, предметы.

Термин “экологический дизайн” сегодня предполагает, что в дизайне любой проект направлен не на гармонизацию отношения человека к окружающей среде, а на выражение и обеспечение этой гармонии. Обосновываются два основных направления формирования архитектурного задания, пространства, а также объекта экологического дизайна – методологическое и практическое.

В рамках этих направлений проведен подробный анализ перечисленных принципов, которые обеспечивают человеку соответствующий психологический, а также физиологический комфорт. Экологический дизайн – это творческий художественно-технический метод, процесс и результат проектирования продукции, систем ее производства.

**Ключевые слова** – экология, проектирование, культура, дизайн, человек, процесс, современный.

## DESIGN IN DEVISING PROCESSES

LILIT MELIKYAN

The article presents the characteristic features of the history of design development embracing every change in the world, every creative approach, which has direct influence on the transformations of the surrounding nature, environment and substance.

Nowadays the term “Environmental Design” assumes that every project is not aimed at the manifestation of harmony between humans and the surrounding environment but at the indication and the safeguard of that harmony. Two main orientations, namely methodological and practical in the industrial design of objects as well as architectural undertakings, landscape architecture are substantiated.

In the scope of these directions, the article considers in detail the above-mentioned parameters, which ensure equivalent psychological and physiological comfort. Environmental design deals with the method, procedure and outcome of devising plans, programs, policies, buildings, or products always considering environmental factors. Environmental design should be aimed at providing a desirable state for humans in which living conditions and resource-use meet and satisfy to a considerable extent human needs without undermining the “integrity, stability and beauty’ of nature. It should as well satisfy a complete correspondence between utilising possibilities, esthetical, consuming requirements of products and the demands of consumers

**Key words** – Ecology, planning, culture, design, human being, process, modern.

## АРМЯНСКИЕ МАСТЕРА КАРИКАТУРНОГО ЖАНРА

САТЕНИК МЕЛИКЯН

*Всякое преувеличение должно  
соответствовать  
духу природы и идеи.*

*Эжен Делакруа<sup>1</sup>.*

Специфика карикатуры – в обобщении, в полном осмыслении и трансформации действительности. Карикатурист изучает реальные закономерности, выбирает из них самое существенное и уже на этой основе конструирует новую гротескную, сатирическую реальность.

Пространство, движение, объем, тональность, ритм, свет, контраст – в искусстве все это одинаково важно, однако художники добиваются этого разными средствами. В карикатуре больше, чем в других видах изобразительного искусства натура художника определяет характер его творческого дарования, так как человек здесь проявляется двояко – через слово и рисунок.

В сатирическом жанре особо важно чувство меры – это касается как рисунка, так и текста. „В искусстве чуть – чуть, чересчур – и все испорчено“, – писали мастера карикатуры Кукрыниксы<sup>2</sup>. Текст, сопровождающий рисунок, призван не пояснять содержание рисунка, а дополнить характеристику персонажа или представленной сцены, заставить зрителя задуматься.

С начала XX века на территории Советской Армении изосатира являлась оружием политической пропаганды. Она оформилась и развивалась на основе советской изюмористики.

Сатирическая графика Советской Армении находилась в положении искусства второстепенного, „малого“, лежащего в стороне от пути „большого“ искусства. Обособленность карикатуры была обусловлена ее общественной функцией, ее характером политического оружия.

В 1921г. художники А. Коджоян, С. Аракелян, Г. Григорян и др., следуя примеру телеграфного агентства „Окна РОСТА“, создали в Ереване свой орган

---

<sup>1</sup> Делакруа Э., Дневник, М., Искусство, 1983, с. 47.

<sup>2</sup> Кукрыниксы об искусстве, М., Искусство, 1981, с. 31.

политической пропаганды „АРМЕНТА“, в котором карикатура являлась составной частью агитационного плаката.

По инициативе В. Тотовенца и Э. Хочика в 1924г. в Ереване выходят в свет сатирические периодические издания „Шешт“ и „Кармир моцак“, а с 1954г. под редакцией Г. Кочара начинает издаваться юмористический журнал „Возни“. После советизации Армении на ниве карикатурного жанра творили художники Л. Генч (Генчоглян), М. Арутчян, М. Багдасарян, А. Мамаджанян, С. Арутчян, В. Аджемян, В. Подпомогов, Г. Яралян и др.

При рассмотрении карикатуры как критического материала о своем времени достаточно ознакомиться с сюжетами карикатур и их подписями. Однако этого недостаточно для изучения юмористической графики как искусства. Следует выделить из всей массы карикатур и карикатуристов художественно значительные явления, отчасти отвлекаясь от злободневной журналистской функции, которую они в свое время выполняли.

С чувством глубокого уважения называем мы сегодня имена выдающихся художников, стоявших в самом начале пути армянской изосатиры. Достаточно взглянуть на творчество лишь некоторых из них, чтобы убедиться, какое разнообразие стилистических приемов оставили они нам в наследство. Мы называем только этих авторов, так как хотим отдать должное мастерам, которые проложили путь целому поколению армянских карикатуристов.

В бережном отношении к этому наследию, внимательном его изучении - залог дальнейшего развития отечественной сатирической графики.

Левон Генч, Вардан Аджемян (режиссер, которого можно смело отнести к плеяде художников - карикатуристов), Микаел Арутчян, Георгий Яралян. Все они - различные по своей художественной манере, ни в чем не похожие друг на друга, выросли на благодатной почве, возделанной первопроходцами советской юмористической графики (Моором, Ефимовым, Радловым, Дени, Кукрыниксами и др.), впитали в себя их опыт и продолжали развивать их традиции.

Среди выдающихся мастеров армянской изосатиры почетное место занимает Александр Сарухан, волею судьбы живший и творивший в армянской диаспоре Египта.

Рассматривая сатирические листы и шаржи Генча, Аджемяна, Арутчяна, Яраляна и Сарухана, мы живо воспринимаем их силу и остроту, до нас доходят

улыбка и ирония, юмор и сарказм, гнев и шутка, вложенные в эти произведения, мы любуемся их отточенной и выразительной художественной формой.

Каков художник, каков его идейный и творческий потенциал – таково и его искусство.

Творчество Левона Генча берет начало непосредственно с русской советской изосатиры, что придает его карикатурам особую простоту и доступность, чисто народную лукавость. Генч никогда не искажает, не уродует своих персонажей до безобразия. Однако манера автора не лишена острой условности, гротескных или гиперболических приемов. В его тонких, чуточку жестковатых, но очень смешных карикатурах четко обозначена гиперболическая заостренность, „слышатся“ не злые, но явно иронические нотки. Умело используя светотеневую моделировку, он хорошо подчеркивает объем: рисунок с мягкими переходами от светлого к темному носит обобщенный характер. Отличный рисовальщик, Генч часто прибегает к многоцветью. Однако красками пользуется сдержанно, лишь подчеркивая ими условность, предпочитает остро выразительный перовой рисунок. В его работах ярче, чем у других карикатуристов ощущается прямая преемственность художественных приемов мастеров советской изосатиры, в частности, Л. Бродаты и Дени.

Совсем другой характер у искусства Вардана Аджемяна. Его жанр – портретные шаржи на музыкантов и художников, писателей и артистов. Его своеобразный и необычный стиль кажется чрезмерно усложненным и трудным по сравнению с предельно простым и доходчивым рисунком Левона Генча. В этих графических листах чувствуется рука мастера – умение несколькими точными штрихами достичь портретного сходства, дать характер человека, лукаво подчеркнуть смешное в его наружности и манерах. Его сатира не разит, не громит, не бичует гневно, а тихо и ласково высмеивает. Он заимствовал не внешние формы изобразительного искусства, а иное отношение к задачам творчества, иные средства воплощения действительности, которые созвучны его режиссерскому мироощущению. Эффектные графические приемы и необычные сатирические метафоры характерны для графических листов Вардана Аджемяна. (Достаточно вспомнить шаржи на А. Бабаджаняна, А. Асрян, О. Дуряна, Г. Гаспарян др.) Художник ставил себе задачей овладеть вниманием зрителя, взволновать его и вывести из состояния душевного равновесия. И это ему удавалось.

Необычайно сильное влияние на современников и последующие поколения художников оказало творчество Микаела Арутчяна - талантливого художника - сатирика, блестящего шаржиста и мастера юмористического рисунка. Стиль Арутчяна реалистичен и правдив без малейшей натуралистической "заземленности", хотя художник часто прибегает к законченности отдельных деталей. Чрезвычайно широк диапазон художественных приемов Арутчяна - от тончайшего, как бы едва касающегося бумаги штриха, воздушно и легко очерчивающего контуры фигур, до плотного объемного пятна. Воплощая в рисунке сатирическую мысль, художник безошибочно и с тонким вкусом избирает ту или иную "оркестровку" подвластных ему богатых художественных средств. Поэтому, независимо от большей или меньшей сатирической остроты, от более или менее удачного сюжетного решения, работы Арутчяна радуют эстетически. Сила таланта и яркая индивидуальность художника заметны также в его иллюстрациях к книге Салтыкова - Щедрина „История одного города“, где работа над формой не стала для Арутчяна самоцелью, а послужила усилению идейного воздействия произведения. В его произведениях ощущается влияние творческой манеры выдающегося советского художника - карикатуриста Моора.

Георгий Яралян – художник совершенно иных эстетических установок. Предельный, порой доходящий до фантастической деформации гротеск сразу же выделил его из среды карикатуристов. Лейтмотив яраляновской сатиры – гневный, злой, непримиримый сарказм. Этой направленности целиком отвечает и изобразительный язык Георгия Яраляна, резко контрастный, аскетический, суровый. Он не боится отойти от законов анатомии и перспективы, не колеблется пренебречь внешним сходством ради наибольшей художественной выразительности. Динамичный ритм в карикатурах художника является отражением его темперамента. Прибегая к самым разным формам гротеска, иной раз к откровенно фарсовой гиперболизации, он в любой ситуации сохраняет неопровержимую убедительность, конкретность. Дружеские шаржи на Д. Ханджяна, А. Бабаджаняна, А. Арутюняна и др. – яркое тому подтверждение.

Техника яраляновского рисунка значительно отличается от несколько эстетизированной манеры Арутчяна наиболее глубоким проникновением в характер типажа. Динамичная, местами обрывающаяся линия, вкуче со штриховкой, придает особое, яркое звучание работам Яраляна. Его портреты -

шаржи отличаются от остальных своеобразной лепкой, пластичностью лица, тогда как у Арутчяна они схожи с сатирическим рисунком, содержание которого раскрывается через повышенную выразительность формы. Широкими размашистыми штрихами Яралян рисует выразительные черты лица портретируемого с точностью и уверенностью. Искусный в передаче жестов, человеческих черт, остроумный и глубокий наблюдатель, Яралян обладает исключительным даром показать наиболее характерное, типическое в человеке. Динамикой тела и лица натуры художник подчеркивает скрытую в нем эмоциональность. Подобно советским мастерам жанра – Кукрыниксам, Яралян подчеркивает, преувеличивает отдельные черты лица, гиперболизирует наиболее характерную позу натуры. Однако это преувеличение не выходит за границы правдоподобного. Подчеркнутое утрирование черт изображаемого связано с нарушением академически точных пропорций рисунка, но если нарушения продолжают природно – характерные особенности, то они не мешают сходству, а подчеркивают его.

„ Малое расстояние - еще не близость, большое расстояние – еще не даль”, - писал немецкий философ М. Хайдеггер<sup>3</sup>. Это смещение понятий очень характерно для людей, волею судеб оказавшихся вдали от родины, но близких с ней духовно. Знакомство с обширным архивом Александра Сарухана – альбомами, картинками, набросками, книгами, письмами, фотографиями вырисовывает целостную картину сложной судьбы художника, выявляя движущие силы, мотивы создания целых серий карикатур, иллюстраций, портретов и шаржей. Неповторимый изобразительный стиль, своеобразность линий, индивидуальный подход к решению творческих задач – вот что характеризует творчество мастера.

Зорко подмечая развитие политических событий на мировой арене в 30-е и 40-е годы XX столетия и одаренный тонким восприятием, Сарухан не мог оставаться беспристрастным свидетелем. Он рисует более 1500 карикатур на тему войны. Из них около 200 входят в сборники <This war> и <L'ANNE POLITIQUE 1938> („Это – война, 1938-ой политический год”). Калейдоскопом следуют портреты политических деятелей Германии, Италии, Англии, США, СССР и др. Карикатурное решение образов Гитлера, Муссолини и др. во многом схоже с аналогичными портретами под авторством других мастеров

---

<sup>3</sup> Хайдеггер М., Наука. Вещь, М., 1991, с. 269.

сатирического жанра – Кукрыниксов, Бидструпа, Эффеля, Дени, Арутчяна, Генча и др. Разница заключается в интерпретации и вариациях на известные в мировой политике темы. Основное достоинство рисунков в сборниках <This war> и <L'ANNE POLITIQUE 1938> заключается в выявлении типажа, в графически четкой передаче фабулы и в экспрессии самой композиции. Свидетельством высокой оценки творчества Александра Сарухана как борца за мир, является медаль “Карикатура во имя мира”, которую ему присудило Общество карикатуристов США в 1960 году. В 1973г. Александру Сарухану в Канаде на международном конкурсе карикатуристов была присуждена медаль “Патриарх сатиры”. Этой наградой подводится черта и за ним утверждается имя выдающегося графика – карикатуриста. По воле судьбы Сарухан всю жизнь прожил за границей. Будучи известным в мировом масштабе, он в своих картинах остается сугубо армянским художником. В его рисунках чувствуется то, что характерно для нашего народа – темперамент, вдумчивость, философский подход к жизненным коллизиям и событиям частной жизни.

Разумеется, мы рассказали далеко не о всех художниках, чье творчество обогатило нашу изосатиру разнообразными изобразительными средствами и составило ее золотой фонд. Не имея такой возможности, мы коснулись лишь некоторых из них. Различные в пластическом подходе и решении стоящих перед ними задач, по - разному воспроизводя и комментируя важнейшие события времени, они едины в устремлении служить интересам своего народа.

#### РЕЗЮМЕ

Сатирическая графика Советской Армении находилась в положении второстепенного искусства. Художники Л.Генч, В.Аджемян, М.Арутчян, Г.Яралян и имеющий мировое признание А.Сарухан проложили путь армянскому карикатурному жанру. Несмотря на различия стилистических приемов, индивидуальный подход в решении творческих задач и в освещении политических событий, мастеров жанра объединяет любовь к родине. Разнообразие творческой манеры письма художников обогатило отечественную сатирическую графику и послужило подспорьем для последующих поколений армянских карикатуристов.



**Ключевые слова** - Л.Генч, В.Аджемян, М.Арутчян, Г.Яралян, А.Сарухан, различия стилистических приемов, индивидуальный подход, разнообразие творческой манеры письма.

## ՇԱՂԻԱՆԿԱՐԶԱԿԱՆ ԺԱՆՐԻ ՀԱՅ ՎԱՐՊԵՏՆԵՐԸ

ՍԱԹԵՆԻԿ ՄԵԼԻԻՔՅԱՆ

Խորհրդային շրջանում երգիծական գրաֆիկան ինքնուրույն դեր չէր խաղում հայ կերպարվեստում ու բավարարվում էր «փոքր» արվեստի կարգավիճակով: Նկարիչներ Լ. Գենչը, Վ. Աճեմյանը, Մ. Արուտչյանը, Գ. Յարալյանն ու միջազգային ճանաչում ունեցող սփյուռքահայ նկարիչ Ա. Սարուխանը հստակեցրին իրենց ստեղծագործական մաներան և հանդես բերեցին ընդհանուր խնդիրները լուսաբանելու յուրովի մոտեցում: Տարբերվելով միմյանցից ոճական և ձևապլաստիկական հատկանիշներով՝ հայ վարպետներին միավորում է սերը դեպի հայրենիքը: Նրանց թողած մեծ ժառանգությունն ուղենիշ դարձավ նկարիչների հետագա սերունդների համար:

**Բանալի բաներ** - Լ. Գենչ, Վ. Աճեմյան, Մ. Արուտչյան, Գ. Յարալյան, Ա. Սարուխան, յուրովի մոտեցում, ոճական և ձևապլաստիկական անհատական հատկանիշներ:

## GREAT ARMENIAN MASTERS OF CARICATURE

SADENIG MELIKIAN

In the Soviet era, humoristic graphic design (caricature) did not have a well-defined, independent status in Armenian visual arts. It was considered as a kind of “minor” or “secondary” art. The painters, L. Gench, V. Ajemian, M. Arudchiasn, G. Aralian and the internationally acknowledged caricaturist, Egyptian-Armenian A. Saroukhian among them clarifying their mode of creation, produced unique ways of solving general questions. These Armenian masters being different in Style and plasticity form features have, however, patriotic sentiments in common. The great legacy they have handed down is a contribution to later generations of painters.

**Key words:** L. Gench, V. Ajemian, M. Arudchiasn, G. Aralian, A. Saroukhian, special approach, individual features of style and plasticity-form.

## ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԻՍԿԱՆԴԱՐՅԱՆԻ ԴԻՄԱՔԱՆԴԱԿՆԵՐԸ

### ՆԱՐԵ ՆԱԴԱՐՅԱՆ

Դիմաքանդակ կերտելիս առաջնահերթ խնդիրներից են պատկերել տվյալ մարդուն բնորոշ դիմագծերը, նմանությունը, որոնք բավական հետաքրքիր լուծում են ստացել անվանի քանդակագործ, Հայաստանի Հանրապետության ժողովրդական նկարիչ Խաչատուր Իսկանդարյանի (1923-2015) արվեստում: Ներկայացնելով մարդուն, տվյալ անձնավորության առանձնահատկությունները՝ Իսկանդարյանը միաժամանակ պատկերվողի դեմքի ու դիմախաղի միջոցով կարողացել է բացահայտել նրա ներաշխարհը, անհատականությունը, ազգային ու հասարակական պատկանելությունը: Նա վարպետությամբ ու սիրով է ներկայացրել իր ժամանակակիցներին, հարազատներին, մեր մշակույթի անվանի գործիչներին: Նրա ընտրած բնորոշներից յուրաքանչյուրը մտքի և գործողության միաձուլման մարմնավորում է, առանց ավելորդ չափազանցումների, պլաստիկական ու կոմպոզիցիոն զուսպ լուծումներով ստեղծված:

Ասվածի լավագույն օրինակներից է Դերենիկ Դեմիրճյանի կերպարը: Դերենիկ Դեմիրճյանի դիմաքանդակի մասին խոսելիս վարպետը հիշում էր, որ գրողին հանդիպել ու նրա հետ ծանոթացել է իր ուսուցչի՝ ՀԽՍՀ ժողովրդական նկարիչ Սուրեն Ստեփանյանի արվեստանոցում, որտեղ իր ուսուցիչը քանդակում էր Դեմիրճյանի կիսանդրին: Նշանակված օրը, նշանակված ժամին, երբ նա հերթական անգամ գալիս էր, Իսկանդարյանը նույնպես շտապում էր այնտեղ. չէ՞ որ արվեստագետի հետ ցանկացած շփում օգնում էր, որ Իսկանդարյանն իր մեջ կերպավորեր մեծ վիպասանի կերպարը: Նա Դեմիրճյանի առջև դուռ էր բացում, օգնում էր հանել վերարկուն, ուղեկցում էր սենյակ ու հեռանում էր: Սակայն այդ կարճատև հանդիպումները, իսկապես, օգնում են, որ Խաչատուր Իսկանդարյանն իր արվեստանոցում, առանց նրան բնորոշ ունենալու, ստեղծի Դերենիկ Դեմիրճյանի դիմաքանդակը: Այն այժմ գտնվում է Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում: Բրոնզե դիմաքանդակն (1981) ունի հաստատուն կառուցվածք: Իսկանդարյանին հաջողվել է կոմպոզիցիոն զուսպ ձևերի օգնությամբ ցույց տալ բնորդի խառնվածքը, հոգու ուժը: Դեմիրճյանի սևեռուն հայացքին է ենթարկված գլխի մի փոքր թեքվածքը: Վարպետորեն մշակված մակերեսը, հորինված-

քի հավաք և կոտ կազմությունը մոնումենտալ շունչ են հաղորդում չափսերով ոչ մեծ (50x25x32) այս դիմաքանդակին: Արվեստագետը կարողացել է թափանցել Դերենիկ Դեմիրճյանի բարդ ու հակասական ներաշխարհը, ձգտել է արտաքին նմանության հետ մեկտեղ բացահայտել բնորդի հոգու թաքնված շերտերը: Իսկանդարյանը Դեմիրճյանի դիմաքանդակի շնորհիվ աստիճանաբար մշակում է իր ձեռագիրը՝ հակվելով դեպի ռեալիստական ուղղությունը, միաժամանակ ուշադրություն դարձնելով կերպարի հոգեվիճակի ուսումնասիրությանը:

Դիմաքանդակով Իսկանդարյանը սկսել է զբաղվել 1958-ից: Շարժառիթը, ըստ երևույթին, քանդակագործի ուղևորությունն էր Ալավերդի, աշխատանք պղնձաքիմիական կոմբինատում, որտեղ քանդակագործը սկսում է բացահայտել աշխատավորի կերպարը: Իսկանդարյանը ստեղծում է ձուլողներ Տ. Մնացականյանի, Վ. Ազարյանի, քարտաշ Ա. Գևորգյանի, բեռնակիր Մ. Մելիքյանի, կարբիդագործ Ա. Թամրազյանի դիմաքանդակային կիսանդրիներն ու կիսաֆիգուրները<sup>1</sup>: Այս աշխատանքներում Իսկանդարյանը ստեղծել է աշխատավոր մարդու հավաքական կերպարը: Հեղինակի մոտ կերպարը որոշակիացված է: Նա մեկնել է որոշակի անձնավորությունից և իր բնորդին օժտել է անհատականությամբ:

Տեխնիկայի տարբեր տեսակներով (բրոնզ, պղինձ, փայտ, քար, կոփածո ալյումին) արված նրա դիմաքանդակներն աչքի են ընկնում պլաստիկական լուծումների ընդհանրացված ամբողջականությամբ: Վերը նշված խոսքերի հաստատումն է Օհան Դուրյանի կիսանդրին (1992): Իսկանդարյանն իր այս հերոսին նկարագրելիս հիշում էր. «Օհան Դուրյանը դիրժորական վահանակի մոտ և առօրյա կյանքում նույն երաժշտական զգացողությունն էր ներշնչում իր շրջապատին: Համերգային դահլիճում լինելի, թե նրան մոտիկ կանգնած, զգում էիր, որ մաեստրոն միշտ իր ստեղծագործական ներշնչանքի մեջ է: Եվ քեզ էլ համակում էր շրջապատի ունկնդիրը դառնալու ցանկություն՝ ուրախանալ, տխրել, ապրել այն իրականությունը, որ երաժշտությամբ է արարվում: Օհան Դուրյանը սովորեցնում էր, որ դասական երաժշտության ունկնդիրը լինես»<sup>2</sup>: Որպես ժամանակակից՝ այդպիսին էր նրան տեսել Իսկանդարյանը, երբ քանդակում էր մաեստրոյի կերպարը: Չափսերով ոչ շատ փոքր (62x55x48) այս գիպսե կիսանդրին գտնվում է վարպետի արվեստանոցում:

<sup>1</sup> Տե՛ս Այվազյան Մ., Խաչատուր Իսկանդարյան, Կատալոգ, Երևան, 1967, էջ 6:

<sup>2</sup> Փիլոսյան Ա., Խաչատուր Իսկանդարյան, Կատալոգ, Երևան, 2010, էջ 11:

Քանդակի գեղարվեստական լեզվում ու ոճական համակարգում փոքր-ինչ նկատվում են ռոմանտիզմի տարրեր: Օհան Դուրյանին վարպետը քանդակել է նվազախմբի հետ աշխատելու պահին: Մեծ դիրիժորն ասես վերացել է աշխարհից իր արվեստով: Դա են վկայում նրա փակ աչքերը, որոնք արտահայտիչ են դարձնում կերպարի զգայական հոգեվիճակը: Նա կարծես ունկնդիրներին կլանում է իր երաժշտությամբ: Քանդակագործը կարողացել է ներկայացնել արվեստագետի ներքին աշխարհը, զուսպ տեմպերամենտը, որն այնքան ներդաշնակ է Օհան Դուրյանի ստեղծած երաժշտությանը: Աշխատանքում նկատում ենք, որ Իսկանդարյանը փորձում է հասնել ընդհանրացումների ոչ մանրակրկիտ մշակված ֆակտուրայի շնորհիվ: Կիսանդրին դիտելիս թվում է, թե զարմանահրաշ երաժշտություն ես լսում, զմայլվում ես դրա հնչյուններով, խորասուզվում երաժշտության մեջ...

Հետաքրքիր են նաև ճապոնացի գեղանկարիչ, խաղաղության միջազգային մրցանակի դափնեկիր Իրի Մարուկիի (1966, բրոնզ) և ճապոնացի քանդակագործ Խիդեո Խորինոյի (1970, բրոնզ) դիմաքանդակները: Նախքան նրանց դիմաքանդակներին անցնելը նշենք, որ Իրի Մարուկիի՝ չափսերով փոքր (46x25x28) դիմաքանդակը գնվել է Մոսկվայում, իսկ Խիդեո Խորինոյի դիմաքանդակը (45x20x25) համարվում է հեղինակի սեփականությունը: Այս ստեղծագործությունների շնորհիվ հասկանում ես, որ Խաչատուր Իսկանդարյանի համար նշանակություն չունի, թե ում է պատկերել՝ հնդիկի՞, ճապոնացու՞, թե՞ հայի: Վարպետը նախևառաջ մարդ է պատկերել և հետո միայն մարդկայինի մեջ ազգային է տեսել: Յուրաքանչյուրի համար գտնելով հետաքրքրական լուծում՝ նա հանդես է բերել մասնագիտական հնարքներին տիրապետելու կարողություն և փորձառություն: Դիմաքանդակներում կերպարների փոքր-ինչ զգայական, իմպրեսիոնիստական ձևերն ու ծավալները զուգակցված են Հին Արևելքի արվեստին բնորոշ գծային հատվածներին: Աշխատանքներում բնորոշներն ստացել են նյութական շոշափելի ծավալներ, իսկ դա նշանակում է, որ Խաչատուր Իսկանդարյանն Իրի Մարուկիի և Խիդեո Խորինոյի դիմաքանդակների բոլոր հատվածները ենթարկել է նրանց անհատական բնութագրերի շեշտադրմանը:

Խաչատուր Իսկանդարյանի ռեալիստական աշխատանքներից է համարվում նկարչուհի Ռեզինա Ղազարյանի բրոնզե դիմաքանդակը (1988): Քանդակագործն անձամբ է ճանաչել նրան դեռ այն ժամանակներից, երբ սովորում էր Երևանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտի գունանկարչության բաժնում: Նրա մասին խոսելիս Իսկանդարյանը հիշում էր. «Գիտեինք,

որ նա Եղիշե Չարենցի մտերիմներից է եղել և փրկել է բանաստեղծի ձեռագրերը ոչնչացումից: Ռեգինայի ազնիվ ընկերակցությունը դասերին մեզ վստահություն և հավատ էր ներշնչում մեր ընդունակությունների և հնարավորությունների նկատմամբ:

Ոչ միայն ուսումնառության տարիներին, այլև հետագայում մենք մեր կողքին վայելում էինք Ռեգինայի ներկայությունն ընկերական հավաքույթներին, ցուցահանդեսների բացմանը: Նրա ոգևորող խոսքը մեզ համար արժեք ուներ: Նա հին երևանցու լավագույն կերպարներից էր: Դժվար է քանդակագործի համար հաղթահարել բոլոր բարդությունները՝ քանդակի ստեղծումից մինչև տեղադրումը: Գիպսով պատրաստելուց հետո դեռ շատ ջանքեր ու կամք է հարկավոր՝ այն վերջնականապես իրականացած տեսնելու համար: Միշտ իմ կողքին էր Ռեգինան՝ նա, ում հավատացել ու վստահել էր Եղիշե Չարենցը»<sup>3</sup>:

Դիմաքանդակը գտնվում է Եղիշե Չարենցի տուն-թանգարանում: Աշխատանքում թեթևակի առաջ ուղղված հայացքը կերպարին նպատակասլացություն, ինքնուրույնություն և ինքնատիպություն է հաղորդում, սակայն միաժամանակ մատնում է արդեն ոչ երիտասարդ կնոջ ներքին հոգնածությունը: Դիմաքանդակում տեսնում ենք, որ Իսկանդարյանը բնավ չի իդեալականացնում իր հերոսին. փոքր ճակատ, խոշոր քիթ, աչքերի տակ ուռած պարկեր, կարճ վարսեր և խորշումներ: Այստեղ հետաքրքիր է, որ, չնայած «գեղեցիկ» հասկացության ողջ պայմանականությանը, լուսանկարներից ելնելով, նկատում ենք, որ Ռեգինան իրականում գեղեցիկ կին չէր, և վարպետը, հավատարիմ մնալով իրեն, ներկայացրել է գեղեցկությանը աչքի չընկնող, մտածող, ստեղծագործող անհատականություն:

Բավական հետաքրքիր պատմությամբ է ստեղծվել Մայր Թերեզայի բրոնզե կիսանդրին (1989), որի մասին Խաչատուր Իսկանդարյանը գրում է. «Վաղուց էր մեջս խմորվում գթության ուխտի մայրապետին կերպավորելու գաղափարը: Նորբյան մրցանակի շնորհման փաստը նրա դիմաքանդակը կերտելու մտքի նախագուշակը եղավ: Երբ ավերիչ երկրաշարժից հետո գթության քույրերի հետ միասին նա Հայաստան եկավ, արդեն հաստատ որոշել էի ստեղծագործությանս մեջ ունենալ ինձ համար չափազանց պատվաբեր այս աշխատանքը: Նրա մարդկային նկարագիրը, կատարած շնորհակալ գործը չափազանց հոգեմոտ է ինձ, արվեստագետի իմ ըմբռնումներին: Առաջին այցի ժամանակ չկարողացա հանդիպել Մայր Թերեզայի հետ:

<sup>3</sup> Իսկանդարյան Խ., Պատգամ, Երևան, 2014, էջ 14:

Երկրորդ անգամ՝ 1989-ին, նա կրկին Հայաստանում էր, և ես հանդիպեցի նրան «Ձվարթնոց» օդանավակայանում: Իմ բախտից էր, որ, թերևս, թոչնդ ուշանում էր, և մենք երկար խոսեցինք: Եկա արվեստանոց, վերցրի կավը, միանգամից ձևեցի նրա՝ կնճիռների մեջ բարոյությամբ շողացող հայացքը և նույն վայրկյանից սկսեցի աշխատել: Ինքն իրեն ստացվեց: Ասես ինքը կողքիս էր և օգնում էր ինձ, 3 սեանսից հետո կիսանդրին պատրաստ էր: Ապա բրոնզից ձուլեցի երկու օրինակ, որոնցից մեկը սրտիս թելադրանքով որոշեցի նվիրել իրեն՝ Թերեզային, բայց չստացվեց: Ինչպես չտարակուսել, երբ միտքն այս համերաշխ և համընդհանուր հավանության, ապա նույն համընդհանուր անտեսման է արժանանում, ամենուր հանդիպում եմ զարմանալու չափ հարազատ, հին ու չարչրկված, բայց մեր արագափոխ իրականությունում անփոփոխ մնացած՝ «կզբաղվենք այդ հարցով» արտահայտությամբ<sup>4</sup>: Վերոնշյալի հետևանքով կիսանդրին գտնվում է վարպետի արվեստանոցում: Պետք է նշել, որ ամեն մի արվեստագետ որոշակի պատկերացում ունի իրեն հետաքրքրող բնորդի մասին: Այս դեպքում կնոջ զգեստների տակից գծագրվող հյուծված մարմնաձևերը, հեզիկ շարժումները, խորախորհուրդ հայացքը հետաքրքրել են Խաչատուր Իսկանդարյանին: Այդ փոքրամարմին ծեր կնոջ դիմաքանդակում վարպետը կարողացել է ներկայացնել կամքի ուժ, գթասրտություն, վեհություն: Իսկանդարյանը կերպավորել է իմաստուն և առաքինի մի կնոջ, ով լցված է մեծ բարեգթությամբ: Աշխատանքում քանդակագործը գիտակցաբար ներկայացրել է բնորդի գլխաշորի ծալքավորումը, որը կարծես երիզում է Մայր Թերեզայի երեսը՝ այդպիսով ամբողջացնելով նրա կերպարը: Բնորդը պատկերված է գլխահակ, կկոցած աչքերով: Այստեղ հետաքրքիր է, որ հեղինակը կիսանդրու ներքևի հատվածում հավասարակշռություն ստեղծելու նպատակով դաջել է խաչի պատկերը: Թերևս սա միակ դեպքն է, երբ հեղինակի մոտ նկատում ենք բնորդի էությունը մատնող մանրամաս:

Խաչատուր Իսկանդարյանը բազմիցս անդրադարձել է ԽՍՀՄ ժողովրդական նկարիչ, քանդակագործ, ՌԴ Գեղարվեստի ակադեմիայի իսկական անդամ, ակադեմիկոս Նիկողոս Նիկողոսյանի կերպարին (նրանց մտերմությունը սկսվել է դեռ 1933թ.): Վարպետը կարողացել է Ն. Նիկողոսյանի մարդկային մաքուր զգացմունքներն ամբողջացնել իր դիմաքանդակներում: Վառ օրինակ է 1976-ին ստեղծված բրոնզե դիմաքանդակը, որը գտնվում է

<sup>4</sup> Տե՛ս **Եղիազարյան Գ.**, Մի քանդակի պատմություն, «Արվեստ», Երևան, 1991, համար 7, էջ 18-19:

վարպետի արվեստանոցում: Այստեղ պլաստիկական սուղ միջոցներով ու հնարներով, բայց չափազանց ցայտուն արտահայտված է պատկանելի բնորդի խոհուն կերպարը. արմունկները սեղանին, գլուխը ձեռքին հենած, մտքով կարծես օտարված, հեռուներում դեգերող... Դիմաքանդակը ներկայացված է անկաշկանդ դիրքով, ինքնամիտի հայացքով: Քանդակագործը կերպարը չի ենթարկել երկարատև ու մանրակրկիտ մշակումների. դեմքի ծալքերը տրված են խոշոր պլանով և պլաստիկական նուրբ անցումներով:

Հայ արվեստի պատմության մեջ դժվար է գտնել այնպիսի գործչի, որի կերպարով հմայված ու ներշնչված լինեն դարի գրեթե բոլոր գեղանկարիչները, քանդակագործները... Թերևս, այդ երանելիներից է հայ հանճարեղ կոմպոզիտոր Կոմիտասը: Արվեստագետների համար Կոմիտասը դարձել է այն կերպարը, որի միջոցով նրանք արտահայտել են ազգի հոգևոր կերտվածքը, նրա ցավերը, հույսերն ու սպասումները: Կոմիտասի մասին գրվել են թե՛ փոքրիկ բանաստեղծություններ, թե՛ պոեմներ ու ծավալուն երկեր, կերտվել են գեղանկարներ ու քանդակներ: Այս ամենից անմասն չի մնացել նաև Խաչատուր Իսկանդարյանը: Կոմիտասի 100-ամյա հոբելյանի առթիվ հայտարարված դիմաքանդակի հանրապետական մրցույթում (1970) վարպետը ներկայացրել է Կոմիտասի բրոնզե դիմաքանդակը և արժանացել առաջին կարգի մրցանակի: Դիմաքանդակի առաջին օրինակը գտնվում է Հայաստանի ազգային պատկերասրահում, իսկ երկրորդ օրինակը հեղինակը սիրով նվիրել է կաթողիկոս Վազգեն Առաջինին: Վերջինս ցուցադրվում է Էջմիածնի թանգարանում: Այս աշխատանքը գեղարվեստական հետաքրքիր լուծում ունի. Կոմիտասի գլուխը մի փոքր թեքված է, ձեռքը ականջին մոտեցրած: Քանդակագործը կարծես այս հնարքով փորձում է ցույց տալ, որ ինչքան մոտենանք Կոմիտասի լսողությանը, այնքան կմաքրագործվենք, կմոտենանք մեր ինքնությանը, մեր ակունքներին: Դիմաքանդակում չենք հանդիպում արվեստագետների կողմից հաճախ կիրառվող սքեմավոր, սևազգեստ հոգևորականի կերպարին, ով տեսել է ցավ, տառապանք, ցեղասպանություն և կյանքի վերջում խելագարվել է: Իսկանդարյանը ներկայացրել է մի մեծանուն հայի, ով ունի բովանդակային՝ մտավոր և հոգևոր հարուստ կենսագրություն: Վարպետն այս դիմաքանդակում ցույց է տալիս, որ Կոմիտասն իր կերպարով ու մեզ ժառանգած արվեստով դեռ շարունակում է մնալ անհայտ «տիեզերք» և «չնվաճված» բարձունք:

Միեր Մկրտչյանի ռեալիստական դիմաքանդակը (գիպս, 1999), որը գտնվում է վարպետի արվեստանոցում, ստեղծված է հետաքրքիր ծավալային

մշակումների կիրառմամբ: Իսկանդարյանը պլաստիկ հնարների առատության շնորհիվ ցույց է տվել, որ այդ կերպ քանդակագործական աշխատանքը թողնում է գեղանկարչական տպավորություն: Հստակ հաղորդված է արտահայտիչ, խորիմաստ աչքերով դեմքը: Քանդակի մակերեսն ունի լույսի ու ստվերի խաղ, ստեղծագործական կյանքի ռիթմ: Հատկապես յուրատեսակ լուծում է ստացել աչքերի մշակման ձևը, որն ապահովում է դիմաքանդակի առանձնահատկությունը: Ինչպես գիտենք, աչքերի պատկերումը բավական դժվար է քանդակագործության մեջ. ինչպե՞ս ցույց տալ հայացքի յուրահատկությունը, նրա խորությունը, աչքերի գույնը, հոգեվիճակը աչքերի մեջ: Այս դիմաքանդակում արվեստագետն իր նպատակին է հասել աչքերի կոպերի ու բիբերի մանրակրկիտ պատկերման շնորհիվ: Իսկանդարյանը կարողացել է աչքերի միջոցով ցույց տալ Միեր Մկրտչյանի մարդկային խառնվածքը, նրա բնավորության հատկանշական գծերը:

Մեծ հետաքրքրություն է առաջացնում դերասան Մուրադ Կոստանյանի բրոնզե դիմաքանդակը (1982): Աշխատանքը, որն ունի ոչ մեծ չափեր (56x32x40), գտնվում է Արտաշատի Ա. Խարազյանի անվան դրամատիկական թատրոնում: Վարպետը փայլուն գիտեր Մուրադ Կոստանյան մարդուն և արվեստագետին ու առանց իդեալականացնելու, ճշմարտացի ներկայացրել է դերասանին: Աշխատանքը բարձր է գնահատել Նիկողոս Նիկողոսյանը: Նա գրել է. «Այս դիմաքանդակով Խաչատուր Իսկանդարյանը հաստատեց իր վարպետությունը ժանրում»<sup>5</sup>: Թող տարօրինակ չթվա, բայց այս դիմաքանդակը (և ոչ միայն այս աշխատանքը) ինչ-որ չափով նաև Իսկանդարյանի ինքնադիմանկարն է, որ վառ կերպով ներկայացնում է նաև իր անհատականությունը, ներաշխարհի հարստությունը: Մուրադ Կոստանյանի դիմաքանդակում հաջողությամբ է պատկերված դեմքը, ու թեև վարպետն ընդգծել է բնորդի անհատական բնորոշ դիմագծերը, սակայն ստեղծել է նաև հոգեբանական խորությամբ օժտված կերպար: Դերասանի դիմախաղը հաղորդվել է ֆակտուրայի հարստությամբ: Դիմաքանդակը ստեղծված է անկաշկանդ լայն ծավալներով: Աշխատանքում դեմքի որոշ հատվածներ կարծես անհրաժեշտաբար սրված են՝ կերպարի արտահայտչականությունը ցայտուն դարձնելու համար: Խաչատուր Իսկանդարյանը, սակայն, դա արել է չափավոր, որպեսզի դիմաքանդակը համազոր դարձնի բնորդի էությանը, հակառակ դեպքում այն կվերածվեր ծաղրապատկերի կամ ընկերական շարժի:

<sup>5</sup> Տե՛ս Փիլոսյան Ա., նշվ. աշխ., էջ 10:



Միանգամայն համոզիչ է հանճարեղ գեղանկարիչ Մարտիրոս Սարյանի (գիպս, 1966) կերպարը: Նշենք, որ Սարյանի պատկերումն ուղեկցել է քանդակագործին ողջ կյանքում. Սարյանն արվեստանոցում, Սարյանը և Բաղրամյանը: Վրձնի մեծ վարպետին քանդակագործը պատկերել է պատկառելի տարիքում: Նրան գրավել են Սարյան արվեստագետի ստեղծագործական անսպառ կարողությունները, հոգեկան ուժը, մարդկային բարձր արժանիքները: Հետաքրքիր է, որ, ի տարբերություն մի շարք քանդակների, այստեղ նկատում ենք գրեթե նատուրալիստական լուծումով ստեղծված պատկեր. Սարյանի դիմագծերն ստեղծված են հստակ և որոշակի: Խաչատուր Իսկանդարյանը Սարյանի դիմաքանդակում ներկայացրել է անձնվեր նկարչի, ում ներքին աշխարհը չի սքողվել արտաքին պատկերման տակ: Դիմաքանդակում Սարյանը պատկերված է իրեն հատուկ սուր դիտողականությամբ, ստեղծագործական լարված մտքով: Հեղինակն այս աշխատանքում ներկայացրել է իր կյանքի կոչումը ճանաչող, համարձակ ու պրպտող հայացքով աշխարհին նայող հզոր արվեստագետի:

Եվս մեկ անգամ նկատենք, որ Խաչատուր Իսկանդարյանի հերոսները հեռու են իդեալականացումից, քանդակագործը մինչև վերջ ճշմարտացի է նրանց պատկերման մեջ: Դիմաքանդակները դիպուկ են արտաքին նմանողությամբ, սուր են ներքին արտահայտությամբ, աշխույժ են ու կենսունակ, անկաշկանդ են ձևերի մշակումներով:

## ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Տվյալ հոդվածը ներկայացնում է Խաչատուր Իսկանդարյանի դիմաքանդակները: Քանդակագործը վարպետությամբ ու սիրով է ներկայացրել իր ժամանակակիցներին, մտերիմներին, մեր մշակույթի անվանի գործիչներին (Դ. Դեմիրճյան, Ն. Նիկողոսյան, Օ. Դուրյան, Ռ. Ղազարյան, Կոմիտաս, Մ. Կոստանյան, Մ. Մկրտչյան, Մ. Սարյան...): Վարպետը յուրաքանչյուրի համար գտել է հետաքրքրական լուծում՝ հանդես բերելով մասնագիտական հնարքներին տիրապետելու նուրբ ճաշակ և հմտություն:

**Բանալի բառեր** - Խաչատուր Իսկանդարյան, դիմաքանդակներ, հմտություն:

## СКУЛЬПТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ ХАЧАТУРА ИСКАНДАРЯНА

НАРЕ НАДАРЯН

Данная статья представляет скульптурные портреты Хачатура Искандаряна. Скульптуры Хачатура Искандаряна отличаются высоким профессионализмом, тонким вкусом. В своих скульптурных портретах он воплотил образы современников, известных деятелей литературы и искусства (Д. Демирчян, Н. Никогосян, О. Дурян, Р. Казарян, Комитас, М. Костанян, М. Мкртчян, М. Сарьян...), найдя для каждого портрета особое решение и демонстрируя при этом высокий уровень профессионального мастерства, тонкий вкус и умение.

**Ключевые слова** – Хачатур Искандарян, скульптурные портреты, тонкий вкус.

## PORTRAIT SCULPTURES OF KHACHATUR ISKANDARYAN

NARE NADARYAN

This article presents the sculptural portraits of Khachatur Iskandaryan. In his works Iskandaryan has depicted in a masterly way and with love his contemporaries, friends, and prominent Armenian artists (D. Demirchyan, H. Nikoghosyan, O. Durian, R. Kazarian, M. Kostanyan, M. Mkrтчyan, Komitas, M. Saryan, etc....). The sculptor has found an interesting solution for each, revealing mastery, good taste and in general great proficiency in sculpting.

**Key words** - Khachatur Iskandaryan, portrait sculptures, skill.

## ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԴԻՄԱՔԱՆԴԱԿԸ

### ՀԱԿՈՒՄ ՍԻՄՈՆՅԱՆ

Վերին Նավեր դամբարանադաշտը ՀՀ Արագածոտնի մարզում է՝ Երևանից 25-30 կմ դեպի արևմուտք՝ Արագած լեռան հարավարևելյան ստորոտին: Ժամանակին, թերևս, ընդգրկել է ավելի քան 100 հա տարածք<sup>1</sup>, որից այժմ պահպանվել է 51 հեկտարը<sup>2</sup>: Ըստ նախնական տեղագնության՝ այստեղ փաստվել է ավելի քան 500 դամբարան և դամբանաբլուր: Հուշարձանի պեղումներն սկսվել են 1976 թ. և ընդմիջումներով շարունակվում են առ այսօր<sup>3</sup>:

**Արքայական դամբանաբլուրներ:** Պեղվել են 2011-2014 թթ.: Խմբավորված են դամբարանադաշտի հարավարևելյան մասում՝ Արարատյան դաշտի հին բնակիչների համար սակրալ տարածքում՝ վառ նարնջագույն տուֆե ելքերի վրա<sup>4</sup>: Դամբարաններն աչքի են ընկնում հնդեվրոպական սիմվոլիկայի, դիակիզման, ձիերի գոհաբերությունների, մարտակառքերի վկայություններով: Այստեղ փաստված են հավատալիքների բարդ համակարգով ձևավորված թաղման ծես և սիմվոլիկ մտածողությամբ պայմանավորված գործողությունների հստակ հաջորդականություն: Դամբանաբլուրները շրջակայքից զատորոշված են հատուկ ընտրված գետաքարերից ձևավորված կրոնիկներով:

Այս տեղամասում պեղված բոլոր դամբարաններում էլ վկայվել են՝ ա/ մոնումենտալ ճարտարապետություն, բ/ արքայական թաղումների ծիսական բարդ համակարգ՝ «տիրոջ» մարմնի դիակիզում, մարդկանց և կենդա-

---

<sup>1</sup> Ամենայն հավանականությամբ, Վերին Նավերի դամբարանադաշտը կազմել է Օշականից մինչև Շամիրամ ձգվող, կղզյակներից կազմված հսկայական դամբարանադաշտի մի հատվածը, տե՛ս **Թորամանյան Թորոս**, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, Աշխատությունների ժողովածու, Արմֆանի հրատարակչություն, Երևան, 1942, էջ 7-10, **Քալանթար Աշխարիբեգ**, Քարե դարը Հայաստանում // «Նորք», № 5-6, Երևան, 1925, էջ 207-232:

<sup>2</sup> Տե՛ս Վերին Նավեր հնավայրի պահպանական գոտին, 2010 թ.: ՀՀ մշակույթի նախարարության «Պատմամշակութային ժառանգության գիտահետազոտական կենտրոն» ՊՈԱԿ-ի արխիվ:

<sup>3</sup> **Սիմոնյան Հակոբ**, Վերին Նավեր, Երևան, 2006, էջ 7:

<sup>4</sup> **Սիմոնյան Հակոբ**, Բրոնզի դարի արքայական դամբարաններ Արագածոտնում // Հայագիտությունը և արդի ժամանակաշրջանի մարտահրավերները: Հայագիտական միջազգային երկրորդ համաժողովի զեկուցումների ժողովածու, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2014, էջ 222:

նինների, այդ թվում՝ ձիերի բազմաթիվ զոհաբերություններ, գ/ բազմաֆունկցիոնալ թաղման գույք՝ զենքեր, մարտակառքեր, իշխանության խորհրդանշաններ, աշխատանքային գործիքներ, ծիսական արարողությունների համար նախատեսված կավանոթներ, թանկարժեք մետաղներից, բազմագույն ապակուց և ոսկերչական քարերից պատրաստված պերճանքի առարկաներ, դ/ տարբեր երկրներից ներմուծված իրեր<sup>5</sup>: Նախնականորեն կարող ենք եզրակացնել, որ Վերին Նավերի դամբարանները պատկանել են հինարևելյան առաջին բռնապետներին, որոնք իրենց ձեռքում էին կենտրոնացրել աշխարհիկ և հոգևոր բարձրագույն իշխանությունը և անձնավորում էին գերագույն քուրմ-արքա ֆունկցիաները:

IB դամբանասրահը (երկարությունը դրոմոսի հետ՝ 17 մ, թաղման սրահի երկարությունը՝ 10 մ, լայնությունը ներքուստ՝ 2,20-3,0 մ) փորված է վառ կարմիր տուֆե ժայռի մեջ: Պատերը շարված են մշակված տուֆ քարերով: Ուշագրավ են բազալտե թերթաքարից կացինները, որոնցով, հավանաբար, հատել են տուֆե ժայռը: Դամբանասրահի կենտրոնական հատվածը գրեթե դատարկ էր: Այստեղ, հավանաբար, դրված են եղել առավել արժեքավոր իրերը և մարտակառքի թափքը: Կենտրոնական հատվածում և արևելյան պատի մոտ հայտնաբերվեցին զոհաբերված մարդկանց ու կենդանիների ոսկորներ, բրոնզե իրեր՝ մարտակառքի թափքը զարդարող կիսագնդաձև գլխիկներ, պղնձե թիթեղները փայտե հիմնակմախքին ամրացնելու տասնյակ գամեր, սարդիոնե և ապակե ուլունքներ, որոնցով ձևավորված է եղել շքեղ կրծքազարդ, հասպիսից, կայծքարից և վանակատից 62 նետասլաք, կապարձի երկու պնդոլակ, արևելյան պատի տակ՝ մանգաղաձև երկաթե սրի քայքայված շեղք, հասպիսից պատրաստված բրզաձև կնիք՝ մարգագետնում արածող ձիու պատկերով: Դամբարանից հայտնաբերված գտածոներում մեծ թիվ են կազմում ներմուծված զարդերը՝ ջնարակապատ կավե ուլունքները, թրևա նաև բազմագույն ապակուց աչքաուլունքները՝ Բաբելոնից, ծովային խխունջները՝ Պարսից ծոցից, կանաչ վանակատը՝ Նեմրուֆից, բոսոր նոնաքարից ուլունքը՝ Բաղաշխանից, նեֆրիտի բնակտորը՝ Չինաստանից:

Դամբանասրահի հյուսիսային մասում հատակը թեքությամբ բարձրանում է: Այն ծածկված էր հողի հետ խառնված կավանոթների փշրանքներով և մոխրաշերտով, որոնք հավանաբար բերվել էին դիակիզման խարույկից: Այս

<sup>5</sup> **Simonyan Hakob** 2012. New Discoveries at Verin Naver, Armenia // Backdirt, Annual Review of the Cotsen Institute of Archaeology at UCLA, p. 110-113.

մոխրաշերտի տակ բացվեցին մարտակառքի լուծը զարդարող բրոնզե խողովակաձև երկու ամրագոտի, սանձափոկերի երկու ուղղորդիչ, երկու ձիասանձ՝ ռոմբաձև երեսակալներով, խարսխաձև պատվանդանի վրա կանգնած թռչնի արձանիկ, որոնք զարդարել են մարտակառքի լուծը և առեղը, ինչպես նաև զոհաբերված ձիերի ոսկորներ: Սակայն ամենից կարևորը հատակի վրա բացված բիտումից մեղալիոններն էին և ուսագոտու ճարմանդները՝ իրենց բրոնզե պնդողակներով, փականներով և երեսպատման ոսկյա թիթեղներով: Մեղալիոնները բացվեցին in situ, մարդու գլխի տրամագծին համապատասխան շրջանաձև դիրքով:

**ԲԻՏՈՒՄԻՑ ՄԵԴԱԼԻՈՆՆԵՐ ԵՎ ՃԱՐՄԱՆԴՆԵՐ:** Դրանք երեսպատված են եղել ոսկյա նրբաթիթեղներով և եզերված պղնձե ամրագոտիներով: Մեղալիոնները երկու տեսակի են: Դրանցից չորսն ունեն 50 մմ տրամագիծ և 12 մմ հաստություն: Մեջքի մասը հարթ է, դիմայինը՝ ռելիեֆ: Ճակատային մասում քանդակված են հաստ, կամարածև հոնքերով, նշան աչքերով, ուղիղ քթով, փքուն, գեղեցիկ շուրթերով և փոքր բերանով կանոնիկ դեմքեր: Ունեն փարթամ, զիզգագաձև իջնող մազերով ուղղանկյունաձև մորուքներ, երկար, հորիզոնական բեղեր: Մազերը գլխի կենտրոնում երկու մասի են բաժանված և դեպի եզրերը ուղիղ սանրած: Քունքերից դեպի ցած են իջնում ծանր, եռագայլար հյուսքերը: Տպավորությունն այնպիսին է, որ կարծես մազերը և մորուքը հարդարել են յուղով՝ օձյալների դիմաքանդակներ: Մեղալիոնները եզերում են հասկազարդ, ռելիեֆ գոտիները:

80 մմ տրամագծով և 15 մմ հաստությամբ մեծ մեղալիոնի ստորին հատվածն ունի ուղիղ կտրած հիմք: Կենտրոնական մասում պատկերված դիմաքանդակը եզերված է կրկնակի, հասկազարդ ռելիեֆ գոտիով, ապա կենաց ծառերի երկու կողմերում նստած արխարների և ութաթերթ ռելիեֆ վարդակների բարձրաքանդակներով: Սրանք նույնպես օղակված են կրկնակի, հասկազարդ ռելիեֆ գոտիով: Չնայած կանոնիկ հարդարանքին՝ դիմաքանդակներն ունեն անհատականությունը շեշտող առանձնահատկություններ, որը հիմք է եզրակացնելու, թե դրանք պատկերում են ոչ թե հերոսականացված ինչ-որ կերպարների, այլ կոնկրետ, պատմական անձանց<sup>6</sup>: Եթե փոքր մեղալիոնների դիմաքանդակները պատկերված են ուղիղ, և նրանց

<sup>6</sup> Դիմաքանդակների տարբերությունը հատկապես ցայտուն է դրսևորվում, երբ համեմատում ենք Նավերից և Սուզից հայտնաբերված գրեթե նույնատիպ մեղալիոնները, տե՛ս նկար 1: Սրանք կերտված են այնքան մանրամասն և հանգամանալից, որ առանձնանում են նույնիսկ կերպարների էթնիկ առանձնահատկությունները:

հայացքները սևեռված են դիտողին, ապա մեծ մեղալիոնի դեմքը քանդակված է փոքր-ինչ թեք և ունի դեպի հեռուն նայող խոհուն հայացք:

Դատելով մեղալիոնների քանակից, չափերից և հայտնաբերման դիրքից, ինչպես նաև դրանց վրա եղած միջանցուկ՝ ուղղանկյուն և կլոր անցքերից՝ կարելի է եզրակացնել, որ սրանցով զարդարված է եղել օրգանական նյութից պատրաստված, մարդու գլխին համապատասխան շրջագծով ինչ-որ կլոր իր: Կենտրոնում դրված են եղել մեծ, եզրերում՝ փոքր մեղալիոնները: Հին-արևելյան ռելիեֆներում արքաները և կառավարիչները պատկերված են թագերով կամ դիադեմաներով, որոնք զարդարված են Նավերից հայտնաբերված մեղալիոններին բնորոշ վարդակներով:

Մեղալիոնների հարևանությամբ հայտնաբերվել է բիտումից պատրաստված ևս երկու իր: Դրանցից մեկն ունի սեղանաձև, դեպի եզրը նեղացող հորինվածք (չափերը՝ պահպանված հատվածի երկարությունը՝ 45 մմ, սեղանի վերին նիստի լայնքը՝ 51 մմ, ստորին նիստի լայնքը՝ 36 մմ, հաստությունը՝ 9 մմ): Ժամանակին զարդարված է եղել ռելիեֆ քանդակներով, որոնցից պահպանվել են հատվածներ շեղ գծիկներով զարդարված եզրագոտուց, օձազալար պատկերներից և կենաց ծառից: Ստորին մասում ամրացված են եղել բրոնզե, ուղիղ անկյան տակ բեկվող ոտքեր, որոնցից պահպանվել է ծախակողմյանը:

Մյուս իրն ուղղանկյունաձև հորինվածքով է, եզրված շեղ գծիկներով ծածկված զույգ ռելիեֆ գոտիներով (չափերը՝ պահպանված հատվածի երկարությունը՝ 75 մմ, լայնքը՝ 44 մմ, հաստությունը՝ 9 մմ): Դիմային մասում քանդակված է վեց պատկերազարդ գոտի: Վերին մասում միմյանց դեմ նստած են զույգ արխարներ: Սրանց ներքևում ոլորահյուս գոտի է՝ վերից և վարից եզրված հորիզոնական, շեղ գծիկներով զարդարված նեղ գոտիներով: Երրորդ գոտին կազմված է երեք կենաց ծառից: Սրա ներքևում կրկնվում է երկրորդ գոտին: Հինգերորդ գոտին կրկնում է առաջին գոտու արխարների քանդակը: Վեցերորդ գոտու կենտրոնում քանդակված է կենաց ծառ, որի աջ և ձախ կողմերում արխարներ են՝ հակադարձ նստած դիրքով, հետ թեքած գլուխներով: Վերին գոտու արխարների ուսերից դուրս են ելնում բրոնզե ուղիղ անկյան տակ բեկվող զույգ ոտքեր: Տրամաբանական է ենթադրել, որ այս երկու իրերը կաշվե ուսագոտու եզրերն են, որոնք կողպվել են բրոնզե ոտքերով:

Դատելով գտածոների պատրաստման բարձր որակից, ոսկով երեսպատված լինելուց, կարելի է ենթադրել, որ սրանք դիադեմայի կամ թագի և ուսագոտու մանրամասներ են, որոնք պատկանել են սոցիալական հիերար-

խիստ ամենաբարձր աստիճանին կանգնած անհատի, թերևս թագավորի: Այս տեսակետը հիմնավորում են դամբարանից հայտնաբերված թանկարժեք ներմուծված իրերը, այդ ժամանակի համար բացառիկ արժեք ունեցող երկաթե զենքը, անձնական կնիքը, դամբարանի վիթխարի չափերը, մոնումենտալությունը, մարդկային զոհաբերությունները, մարտակառքը, բազմահազար մարդկանց մասնակցությունը հուղարկավորությանը (դամբանաբլուրը հիմնականում բաղկացած էր բռնցքաչափ հազարավոր գետաքարերից, որոնք տեղանքում չկան և բերվել են մոտակա գետակների հուններից: Հավանաբար թաղման ծեսի յուրաքանչյուր մասնակից իր հետ բերել և որպես հարգանքի տուրք դամբանաբլրի վրա է դրել մեկ քար: Թաղման այս ծեսը մինչև այժմ, ըստ հնագետ Նիկոլայ Սուդարևի վկայության, պահպանվել է Հյուսիսային Կովկասում) և այլն:

Մարդկային դիմաքանդակներով մեղալիոնների, ինչպես նաև կենաց ծառերի ու արխարների պատկերներով ճարմանդների գյուտը ոչ միայն հնագիտական, այլև հին արվեստի կարևոր հայտնագործություններ են: Մինչ այս բիտումից կերտված քանդակներ, զարդեր և մեղալիոններ հայտնի էին միայն Իրանի հարավ-արևելքում հին Էլամում: Վերին Նավերի հայտնագործումները բացառիկ են: Մինչ այս հայտնագործությունները դժվար էր նույնիսկ մտածել, որ միջինէլամական արվեստին բնորոշ դիմաքանդակներ կարող էին հայտնաբերվել Բաբելոնից հյուսիս ընկած տարածքներում: Հայկական լեռնաշխարհի հյուսիսում բիտումից կերտված դիմաքանդակների գյուտը բազմաթիվ հարցեր է բարձրացնում, որոնց լուծումը հետագա բազմաբնույթ հետազոտությունները կարող են բացահայտել:

Դրանցից առավել կարևոր է դրանց թվագրման և տեղական կամ ներմուծված լինելու հարցերի բացահայտումը: Ինչպես նշեցինք, մեղալիոնները և գոտու ճարմանդները հայտնաբերվել են մոխրաշերտով ծածկված դամբարանի հատակի վրայից, in situ վիճակում: Այսինքն՝ ակնհայտ է, որ դրանք դամբարան են դրվել թաղման ժամանակ և ժամանակակից են դամբարանում դրված թաղման ընձաներին:

Դրանց պատմահամեմատական վերլուծությունը վկայում է, որ դամբարանը բնորոշ է Հայաստանի միջին բրոնզի եզրափակիչ փուլին, ժամանակակից է Լճաշենի ու Գանձակի (Գարաջամիրլի) արքայական դամբարաններին, որոնք թվագրվում են Ք.ա. 1600-1400 թթ.: Թվագրման համար կարևոր նշանակություն ունեն միջին բրոնզի դարին բնորոշ բջջազարդ կավանոթները, երկաթից պատրաստված մանգաղաձև սուրը, որի պատկերագիր

օրինակները մեզ հայտնի են Ալալախի կնիքի պատկերից և բաբելական գտածոյից (Ք.ա. 1700-1500 թթ.), ինչպես նաև կապտականաչավուն ապակուց պատրաստված գնդաձև, կանեյլորներով պատված մակերեսով ուլունքը, որի օրինակները լայնորեն տարածված էին Գիյան II-ում (Ք.ա. 1600-1400 թթ.): Այսինքն՝ պատմահամեմատական մեթոդի համաձայն՝ Վերին Նավերի IB դամբարանի առավել հավանական տարիքը Ք.ա. 1600-1400 թթ. է:

Մյուս կարևորագույն հարցը դիմաքանդակների ծագման խնդիրն է: Դիմաքանդակների վրա պատկերված արխարների և կենաց ծառերի պատկերագրությունը բնորոշ է Հարավային Միջագետքի մշակույթին: Դրանք լայնորեն տարածված են եղել նաև Աքեմենյան Պարսկաստանի արվեստում: Փարթամ մորուքներով դիմաքանդակները նմանվում են շումերական առասպելի՝ Գիլգամեշի և Էնկիդուի էպոսի հերոսների պատկերագրությանը, որոնք լայնորեն արտացոլվել են աքքադական շրջանի արվեստում: Սակայն Վերին Նավերի գտածոների և միջագետքյան քանդակների մանրամասն քննությունը բացահայտում է որոշակի տարբերություններ: Հայկական գտածոները, պահպանելով միջագետքյան արվեստի սկզբունքները, միաժամանակ իրենց ոճով, մասնավորապես մորուքների զիզգագաձև հարդարման մեջ, էապես տարբերվում են բաբելական և ասսուրական պատկերներից, որոնք ունեն ուղիղ ցած իջնող մորուքներ: Բացի այդ, բիտումից կերտված դիմաքանդակների ավանդույթը բնորոշ է Միջագետքին: Ավելին, մինչ այժմ ասսուրաբաբելական տարածաշրջանում հայտնի չեն նման քանդակներ:

Բիտումից պատրաստված մանր պլաստիկան լայնորեն տարածված է եղել միջինէլամական (Ք.ա. XIV-XII դդ.) ժամանակաշրջանում: Տասնյակ ու տասնյակ համանման գտածոներ հայտնաբերվել են հին Էլամի մայրաքաղաք Սուզայում և այլ կենտրոններում (Հավթ թեփե)<sup>7</sup>: Սակայն էլամական գտածոների մեծ մասը աշխարհի կարևորագույն թանգարանները ձեռք են բերել որպես անհատ հնասերների նվիրատվություններ կամ գնման միջոցով: Թե ինչ իրավիճակում են դրանք եղել, մնում է անհայտ: Հետևաբար դրանց թվագրման խնդիրը՝ հիմնված լով արվեստաբանական վերլուծության վրա, հիմնավոր չէ: Մի բան որոշակի է, որ նավթահանքերով բացառիկ հարուստ էլամում լայն տարածում է ունեցել բիտումից զանազան իրերի պատրաստման մշակույթը: Ի տարբերություն դրանց՝ Վերին Նավերի գտածոները հայտնա-

<sup>7</sup> 1996 Le Bitume à Suse Collection du Musée du Louvre: Bitumen at Susa par Jacques Connan, Elf, Paris.



բերվել են հնագիտական վստահելի համատեքստում, այսպես կոչված փակ համալիրում, անխախտ դիրքով: Եզակի է նաև մի վայրում դրանց կենտրոնացումը՝ 7 օրինակ:

**Եզրակացություններ:** Նոր հայտնագործությունները բացահայտում են հին Հայաստանի և Էլամի միջև Ք.ա. II հազարամյակի կեսին եղած հնագույն պատմամշակութային փոխառնչությունները և վկայում Արարատյան դաշտում եղած հնագույն թագավորության մասին:

Նկ. 1.



Վերին Նավեր



Էլամ

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հայաստանում հայտնաբերված հնագույն դիմաքանդակները մինչև այժմ համարվել են հելլենիստական ժամանակաշրջանի տիրակալների, մասնավորապես Տիգրան Մեծի դրամների վրա դրվազված պատկերները: 2011-2012 թթ. ՀՀ Արագածոտնի մարզում՝ Աշտարակ քաղաքից 5 կմ դեպի արևմուտք գտնվող Վերին Նավերի դամբարանադաշտում ՀՀ մշակույթի նախարարության պատմամշակութային ժառանգության գիտահետազոտական կենտրոնի արշավախումբը (ղեկ.՝ Հակոբ Սիմոնյան) պեղել է մի ուշագրավ արքայական դամբարան, որտեղ հայտնաբերվել են էլամական արվեստին բնորոշ հինգ դիմաքանդակ: Վերին Նավերի նորահայտ գտածոները մեր պատկերացումները հին Հայաստանի դիմաքանդակային արվեստի վերաբերյալ հետ են տանում ավելի քան մեկ հազարամյակ և բացահայտում հնագույն քաղաքական և մշակութային կապերը Հայկական լեռնաշխարհի ու Հարավային Միջագետքի, ավելի հստակ՝ հին Էլամի հետ: Այս հայտնագոր-

ծությունները եզակի են ոչ միայն հին Հայաստանի, այլև հարևան տարածաշրջանների բրոնզի դարի հարուստ և բազմաբնույթ մշակութային համատեքստում:

**Բանալի բաներ** – Հայաստան, բրոնզի դար, Վերին Նավերի դամբարանադաշտ, արքայական դամբարաններ, բիտումից դիմաքանդակներ:

## ДРЕВНЕЙШИЙ СКУЛЬПТУРНЫЙ ПОРТРЕТ АРМЕНИИ

АКОП СИМОНЯН

### РЕЗЮМЕ

По сей день древнейшие портреты из Армении считались изображениями эллинистических правителей, в частности, портреты Тиграна Великого, отчеканенные на серебряных монетах последней четверти I тысячелетия до Р. Х. В 2011-2012 гг., в местности Верин Навер марза Арагацотн РА экспедицией Научно-исследовательского центра историко-культурного наследия Министерства культуры РА (начальник А. Е. Симонян) в результате раскопок были найдены царские гробницы середины II тыс. до Р.Х. В одной из них – гробница IA, была выявлена целая коллекция – пять портретов героев-царей, изготовленных из битума. Портреты в свое время были покрыты сусальным золотом и опоясаны медными обручами. Аналоги этих портретов известны лишь в среднеэламском искусстве XIV-XII вв. до Р.Х. Находки из Верин Навера выявляют древнейшие политические и культурные связи между Армянским нагорьем и Южной Месопотамией, точнее с древним Эламом в середине II тыс. до Р.Х. Эти находки являются единственными не только в Армении, но и в богатом и разнообразном археологическом наследии бронзового века сопредельных областей Армении.

**Ключевые слова** – Армения, эпоха бронзы, некрополь Верин Навер, царские курганы, портреты из битума.

## ANCIENT FACIALS OF ARMENIA

HAKOB SIMONYAN

The oldest facial images particularly the coined depictions of Tigran II, discovered in Armenia were until now considered to be Hellenistic. In the years from 2011-2012 the Scientific Research Center for Historical and Cultural Heritage (SRCHCH) directed by Hakob Simonyan under the auspices of the Ministry of Culture of RA excavated a noteworthy royal grave-tomb. Five facial depictions of bitumen belonging to Elam culture were unearthed at the site of Verin Naver, 5 km to the west of Ashtarak city in the province of Aragatsotn. The study of the newly excavated artifacts at Verin Naver allow us to date the Armenian facial depiction culture over one thousand years earlier than they were thought to be until recently. These artifacts also indicate and ascertain the close political and cultural relationship of the Armenian Highlands with Southern Mesopotamia, more precisely with ancient Elam. These discoveries are unique and exceptional to Armenian Bronze Age culture and to the rich and diversified Bronze Age cultures of the neighboring countries as well.

**Key words** – Armenia, Bronze Age, grave field at Verin Naver, royal grave-tombs, facial busts of bitumen.

## ԷՋԵՐ ԿՈՆՏՐԱԲԱՍԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

### ՎԱՀԻԴ ՎԱՖԱԻ (ԻՐԱՆ)

Այս պատմական հպանցիկ ակնարկը գրելիս մենք օգտվել ենք տարբեր հանրագիտարաններում ամփոփված նյութերից, մենագրություններից, հոդվածներից, ինչպես նաև մեթոդական աշխատություններից և ձեռնարկներից: Այդ ուսումնասիրություններում լուսաբանված խնդիրները լայն հնարավորություն են տալիս հետազոտողներին պատկերացում կազմելու կոնտրաբաս նվագարանի ծագման, զարգացման, տեխնիկական կատարելագործման և այդ ասպարեզում իրենց խոշոր ավանդը ներդրած երաժիշտների և կոմպոզիտորների մասին<sup>1</sup>: Նրանց է պարտ արդի երաժշտարվեստում կոնտրաբասի ներկայիս կարգավիճակը՝ իբրև նվագախմբային և մենակատարային կարևոր գործառույթ ունեցող գործիք:

Նշված աղբյուրներում ամփոփված նյութը հիմնականում վերաբերում է կոնտրաբաս նվագարանի կառուցվածքին ու դրա կատարելագործման ընթացքին, կատարողական ոճերի առանձնահատկություններին, աղեղների տեսակներին, ինչպես նաև կատարողական և տեխնիկական խնդիրներին առնչվող այլ հարցերի: Մեր նպատակն է ուրվագծել կոնտրաբաս նվագարանի կատարողական արվեստի զարգացման ուղին, որն իր ուշ ավանդույթում (սկսած XX դարի կեսերից) ինքնատիպ դրսևորում է գտել նաև հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունների մեջ:

Կոնտրաբասը լարային աղեղնավոր գործիք է ջութակի ընտանիքից: Այս ընտանիքի այլ գործիքներից վերջինս տարբերվում է իր ձայնի տեմբրով և ձայնաձավալով: Միաժամանակ կոնտրաբասը սիմֆոնիկ նվագախմբի լարային գործիքներից ամենացածր ձայնաձավալ ունեցող գործիքն է<sup>2</sup>: Այն ժամանակային առումով ամենաուշն է համալրել այս ընտանիքը, և այս նվագարանի երկացանկը սկզբնական շրջանում հիմնականում կազմված է եղել այլ

---

<sup>1</sup> St' u Музыкальная энциклопедия, Москва, 1974. **Доброхотов Б. В.** Контрабас, История и методика, М., 1974. Encyclopaedia Britannica, Chicago, 1972. **Милушкин А. А.** Школа игры на контрабасе, М., 1961, ч. I. Encyclopedia of Music Instruments of the Orchestra and the Great Composers, London, 2005. **Brun P.** A new History of the Double Bass. Belgium, 2000.

<sup>2</sup> **Доброхотов Б. В.**, с. 7.

գործիքների համար գրված ստեղծագործությունների փոխադրություններից: Ժամանակի ընթացքում՝ կոնտրաբասի կատարելագործմանը զուգընթաց, ստեղծվել են արդեն իսկ այս նվագարանին հատուկ արտահայտչական միջոցների կիրառումով գրված ստեղծագործություններ:

Նվագախմբում չորսլարանի կոնտրաբասի լարվածքը վերևից ներքև սոլ-ռե-յա-մի է, իսկ հինգլարանի կոնտրաբասի համար՝ սոլ-ռե-յա-մի-դո կամ սի: Մենակատարային կատարման ժամանակ լարվածքը մեկ տոն բարձր է՝ յա-մի-սի-ֆա: Այս գործիքի պարտիան նվագախմբում հիմնականում համընկնում է թավջութակի նվագամասի հետ, բայց մեկ օկտավա ցածր, այսինքն՝ կոնտրաբասը դասվում է ձայնի տրանսպոզիցիա կատարող գործիքների շարքում: Կարևորությունը սիմֆոնիկ ու լարային նվագախմբում պայմանավորված է ցածր նոտաների՝ հարմոնիկ հենքի ավելի թավ հնչողությամբ: Նվագախմբում կոնտրաբասահարը պետք է անպայման նստած լինի, սակայն մենակատարները կարող են նաև կանգնած լինել:

Կոնտրաբասի, ինչպես նաև այլ լարային նվագարանների կառուցվածքի բաղկացուցիչ մասերից է հիմնական տուփը, որը ձվաձև է, կազմված վերին և ստորին արձագանքիչներից, որոնք միացված են կողերով: Վերին արձագանքիչի մակերեսի վրա աջ ու ձախ կողմերում լատիներեն *f* տառի ձևով երկու փորվածք կա, որոնք ձայնանցքի դեր են կատարում: Տուփի մեջ՝ երկու արձագանքիչ տախտակների միջև, գտնվում է նեցուկը, որը հնչյունների տատանումները փոխանցում է վերինից ստորին արձագանքիչին: Տուփի վերին մասում գտնվող վզիկին ամրացված է կոթը՝ բռնակը: Վերջինիս ծայրին գտնվում է պտուտակների տուփը՝ չորս ականջներով: Պտուտակների տուփը վերջանում է խխունջաձև գլխիկով<sup>3</sup>:

Կոնտրաբասի լարերը երկար են, մեծ լարվածություն են ստեղծում, այդ իսկ պատճառով ականջների փոխարեն տեղադրված են ատամնանիվներով մետաղյա պտուտակներ: Ներքևում լարերն ամրացված են լարակալին, որն իր հերթին կոճակով ամրացված է հիմնական տուփի կողին: Որպեսզի լարերը բռնակին չկպչեն, մինչև լարակալին միանալը դրվում են հենակի վրա: Լարի հնչող, տատանվող մասը շեմքից մինչև հենակն է: Կոնտրաբասը, ինչպես նաև լարային այլ գործիքներ նվագում են աղեղով. դա գործիքի բաղկացուցիչ մասն

<sup>3</sup> Encyclopædia Britannica, p. 637.

է (թե՛ն կարող է նաև առանց աղեղ հանդես գալ): Աղեղն ունի ծայր, փայտյա ձողային հատված, ձիու մազափունջ, կաղապար և պտուտակ<sup>4</sup>:

Ինչպես լարային այլ գործիքների, այնպես էլ կոնտրաբասի դեպքում հնարավոր է լարվածքը փոխել /scordatura-ն/: Երբեմն կոմպոզիտորի մտահղացմամբ խախտվում է գործիքը լարելու ընդունված կարգը: Հնարավոր է նաև մյուս լարերի, ինչպես նաև ողջ լարվածքի սկորդատուրան: Առհասարակ, լարվածքի խախտումն ավելի նախընտրելի է բարձրացման միջոցով՝ կատարման և լսողության համար բարեհնչյուն լինելու իմաստով, քան իջեցման<sup>5</sup>:

Սկորդատուրան մեծ տարածում ուներ XVII-XIX դարերում՝ հիմնականում ջութակի կատարելագործման և որպես մենանվագ գործիք հանդես գալու ամենափայլուն ժամանակաշրջանում, շնորհիվ կատարողական արվեստի անզուգական վարպետների գործունեության: Հետագայում ջութակին հաջորդեցին մյուս լարային նվագարանները: Լարվածքը փոխում են արտահայտչամիջոցների, հնչերանգի հարստացման, դրամատիկ լարվածություն ստեղծելու նպատակով<sup>6</sup>:

Ավստրիացի ջութակահար-կոմպոզիտոր Հայնրիխ Բիբերն առաջինն էր (1644-1704 թթ.), որ ջութակի և բասի համար գրված պիեսներում (հրատարակվել են 1675 և 1681 թթ.) առաջարկեց լարվածքի տարբերակներ: Զութակահար-կոմպոզիտորներ Զուգեպե Տարտինին (1692-1770 թթ.), Պիեռ Բայան (1771-1842 թթ.), իռլանդացի Նիկոլո Պագանինին (1782-1840 թթ.) յուրովի էին լարում իրենց գործիքները: Հանրահայտ փաստ է, որ Պագանինին իր ջութակը լարում էր կես տոն բարձր՝ փոքր օկտավայի լա բեմոլ - առաջին օկտավայի մի բեմոլ - սի բեմոլ - երկրորդ օկտավայի ֆա: Դրա շնորհիվ ջութակը նկատելի պայծառ փայլ էր ստանում, հնչում էր լարված և ունկնդրի վրա մեծ ազդեցություն էր թողնում: Նվագախմբի հետ նվագելիս, երաժշտության հիմնական տոնայնությանը համընկնելու նպատակով, կես տոն բարձր լարվածք ունեցող ջութակով նվագում էր կես տոն ցածր: Հնարավոր է, հնչերանգային նկատառումներից բացի, կատարողները ձգտել են նաև գործիքը հնչեցնել հարմար տոնայնություններում:

Դեռևս XVII-XVIII դարերում լարային խումբը գործիքավորվում էր որպես եռյակ միավորում: Հիմնական մեղեդին հանձնարարվում էր ջութակներին

<sup>4</sup> Նույն տեղում:

<sup>5</sup> Brun P., p. 130.

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 124:

(երկրորդ ջութակների գործառույթը պայմանական էր), ենթամեղեդային գիծը (երկրորդ ձայնը)՝ ջութակների երկրորդ խմբին կամ ալտերին: Ալտերին էր հանձնարարվում երբեմն շարժուն հարմոնիան՝ միայնակ կամ երկրորդ ջութակների օժանդակությամբ: Քիչ էր պատահում, որ ալտերը հանդես գային ինքնուրույն նվագամասով: Ջութակների խումբը՝ մանավանդ ոչ բազմամարդ, կատարում էր մեկ գործառույթ: Ինչ վերաբերում է թավջութակներին, ապա դրանք, թույլ համարվելով, երբեմն միանում էին ալտերին, երբեմն կոնտրաբասերին՝ օկտավա հնչողությամբ: Գործիքավորման այս ձևը համապատասխանում էր ժամանակի եռահնչյունային մտածելակերպին:

Կոնտրաբասը նվագախմբի կազմում սկսել է օգտագործվել դեռևս Վերածննդի ժամանակաշրջանում<sup>7</sup>: Կոնտրաբասի սկզբնական չափը տարբերվում էր նրա այսօրվա չափերից, այսինքն՝ 1/2 անգամ փոքր էր և երեք լար ուներ, սակայն իր չափերով մեծ էր «դա գամբա» ջութակից՝ թավջութակի նախատիպից: Առավել հայտնի վարպետների՝ Ջովանի Պաուլո Մադջինիի, Գասպար դա Սալոյի, Կառլո Անտոնիոյի, Պաուլո Անտոնիոյի և այլոց կողմից ստեղծված կոնտրաբասերն անգերազանցելի են մնում: Այս գործիքներով հնարավոր է կատարել ցանկացած դարաշրջանի երաժշտություն, ընդ որում՝ տարբեր ժանրերի ու ոճերի: Գործիքի նախահայրը վիոլա դա գամբան է (XVI դ.): Այնուհետև XVII դարում իտալացի վարպետ Ա. Տոնդինիի շնորհիվ կոնտրաբասը ստացավ իր առանձնահատուկ տեսքը<sup>8</sup>:

Դասական շրջանում Դոմենիկո Դրագոնետտին 1858 թ. այն վերածում է չորս կամ հինգլարանի գործիքի<sup>9</sup>: Դրագոնետտին համարվում էր իր ժամանակի լավագույն կոնտրաբասահարը: Պատահական չէ, որ նա հայտնի է եղել իբրև «կոնտրաբասի Պագանինի», և Բեթհովենն իր սոնատներից մեկը, որը գրված էր հատուկ կոնտրաբասի համար, հենց նրան է նվիրել: Դրագոնետտին առաջինն էր, որ այս գործիքի համար սկսել է կիրառել գերմանական աղեղը<sup>10</sup>:

<sup>7</sup> Brun P., p. 92.

<sup>8</sup> Mersenne Marin. Harmonie universelle contenant la theorie et la pratique de la musique... Chez Sebastien Cramoisy. Paris, 1936, p. 190.

<sup>9</sup> Caffi F., Biografia di Domenico Dragonetti, Venedig, 1846, p. 739-740. (Տե՛ս **Доброхотов Б. В.** Контрабас. История и методика, М., 1974).

<sup>10</sup> Brun P., p. 200. Կոնտրաբասի կատարողական ավանդույթում ընդունված է տարբերակել երկու տեսակի աղեղ՝ գերմանական (Բաուլեր) և ֆրանսիական (Բոտտեսինի), ըստ այդմ երկու աղեղնահարման ոճ: Այս երկուսը միմյանցից տարբերվում են թե՛

Թեև կոնտրաբասը մյուս լարային գործիքների համեմատ այնքան էլ ճկուն չէ, սակայն անգամ բարոկկոյի դարաշրջանում, այնպիսի կոմպոզիտորներ, ինչպիսիք են՝ Բախը, Վիվալդին և Կորելլին, միօրինակությունից խուսափելու համար, սկսեցին շարժական բասեր օգտագործել: Աստիճանաբար կոմպոզիտորներն ու կատարողներն ավելի մեծ ուշադրություն էին դարձնում այդ գործիքին՝ հանձնարարելով հիմնական թեմաների շարադրումը, օրինակ՝ Մոցարտի 40-րդ սիմֆոնիայի առաջին մասի հիմնական թեման, ինչպես նաև Բեթհովենի 5-րդ սիմֆոնիայի 3-րդ մասի գլխավոր թեման գրված է կոնտրաբասի և թավջութակի համար:

Մոցարտը «Դոն ժուան» օպերայում փորձեց թավջութակներն անջատել կոնտրաբասերից՝ երկույթ, որ Բեթհովենը կիրառեց առավել վստահ և համարձակ: Անշուշտ, մնալով միայնակ՝ կոնտրաբասերը միշտ չէ, որ կարողանում էին ապահովել բասերի լիարժեք հնչողությունը: Շատ հաճախ թավջութակներն ընկերակցում էին և այժմ էլ ընկերակցում են կոնտրաբասերին: Հետաքրքիր նմուշ է Չայկովսկու «Ռոմեո և Ջուլիետա» բալետի վերջին գործողության կոնտրաբասի pizzicato-ն տամ-տամի հարվածների նվագակցությամբ, որը մարմնավորում է Ռոմեոյի մահը:

Հետևելով կոնտրաբասի կատարողական արվեստի պատմական ընթացքին՝ տեսնում ենք, որ հետզհետե կոմպոզիտորներն ավելի ու ավելի հաճախ են դիմում շեշտված թավ հնչերանգ ունեցող այս նվագարանին. կոնցերտներ և այլ ժանրերի ստեղծագործություններ են գրել Ա. Կապուցցին, Դ. Դրագոնետտին, Կ. Դիտելսդորֆը, Զ. Բոտտեսինին և այլք: Վերոհիշյալ երաժիշտներից երկուսը՝ Դ. Դրագոնետտին դասական դարաշրջանում և Զ. Բոտտեսինին ռոմանտիզմի դարաշրջանում, մեծ դեր խաղացին այս գործիքի տարածման և ճանաչման գործում<sup>11</sup>:

Կոմպոզիտոր, կոնտրաբասահար Զ. Բոտտեսինին, ում կոչում էին «կոնտրաբասի վարպետ»<sup>12</sup>, գրել է 128 պիես, հինգ կոնցերտ, դուետներ կոնտրաբասի և սոպրանոյի, երկու կոնտրաբասի, կոնտրաբասի և թավջութակի համար<sup>13</sup>: Զ. Բոտտեսինիի ստեղծագործությունները կոնտրաբասի

---

կառուցվածքով, թե՛ չափով, թե՛ աջ ձեռքի տեխնիկայով՝ մասնավորապես ձեռքի շարժունակության և ուժի բաշխման առումով:

<sup>11</sup> Музыкальная энциклопедия, с. 918.

<sup>12</sup> Carriti A. In memoria di G. Bottesini. Crema, 1921, p. 17 (տե՛ս **Доброхотов Б. В.** Контрабас. История и методика, М., 1974).

<sup>13</sup> Brun P., p. 225.



համար գրված նշանակալի երկերից են համարվում և ընդգրկված են կոնտրաբասահարների երկացանկում<sup>14</sup>: Ներկայումս Եվրոպայի կոնտրաբասահարներից շատերն օգտագործում են այսպես կոչված «Բոտտեսինի» կամ ֆրանսիական աղեղ՝ նույնացնելով վիրտուոզ կատարողի անունը նրա նախասիրած և կիրառած ֆրանսիական աղեղի հետ:

Դասական շրջանի ամենահայտնի կոմպոզիտորներից մեկն էլ՝ Կ. Դիտելսդորֆը (1739-1799 թթ.), հատուկ այս գործիքի համար գրել է «Մի մաժոր» կոնցերտը, որը վերամշակվել է ռուս աշխարհահռչակ թավջութակահար Ռոստրոպովիչի ժամանակակից Ռոդիոն Ազարիսինի կողմից<sup>15</sup>:

Նշենք, որ կոնտրաբասը, չնայած իր ցածր ձայնին, բնական ֆլաժուլետներ կատարելու հիանալի հնարավորություններ ունի, բայց արհեստական ֆլաժուլետների համար պահանջվում են կատարման արագություն և ճկունություն: Անգամ Բախի՝ թավջութակի համար գրված սյուիտները հիմա վերամշակվել են կոնտրաբասի համար, որոնք հնարավորություն են տալիս ավելի լավ ճանաչելու այս գործիքի մենակատարային հնարավորությունները: Դրանցից են նաև Բախի «Aria» և «Arioso» վոկալ ստեղծագործությունները և Շուբերտի «Ավե Մարիան»:

Առաջինը, ինչպես վերևում նշեցինք, Բեթհովենն էր, ով առանձնացրեց թավջութակների և կոնտրաբասերի հնգագծերը. նա համարում էր, որ կոնտրաբասահարն ամենաերաժշտականը պետք է լինի նվագախմբում<sup>16</sup>: Ներքևից հաշված ստացվում էր հետևյալ կարգը՝ կոնտրաբասեր, ալտեր և այնուհետև ինքնուրույն հնչող, պատասխանատու երաժշտամաս կատարող թավջութակներ և ամենաբարձրում՝ ջութակներ: Մենանվագ թավջութակների կարևորությունը հաշվի առնելով՝ գործիքավորման այս կարգն այսօր էլ կարող է օգտագործվել և լիիրավ արդարացվել, երբ կոնտրաբասերին օժանդակում են ալտերը՝ ազատ գործելու հնարավորություն պարզակցելով թավջութակներին<sup>17</sup>:

XIX դարի սկզբին կոնտրաբաս նվագողները սկսեցին նաև զբաղվել գործիքի կատարողական տեխնիկայի ուսումնասիրության հարցերով: Ստեղծվեցին գրքեր, որոնցում քննարկվում էին ժամանակակից գործիքի կատարողական առանձնահատկությունները: Իրականում գիտատեխնիկական ուղե-

<sup>14</sup> **Warnecke F.** Der Kontrabass, Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel und Basel, 1954, Band 3, p. 41.

<sup>15</sup> Encyclopædia Britannica, p. 637.

<sup>16</sup> **Warnecke F.**, p. 17.

<sup>17</sup> **Милушкин А.А.**, ч. I.

ցույցի պակաս էին զգում թե՛ ուսանողները, թե՛ կատարողները: Գրքերի և ձեռնարկների հրատարակմամբ սկսվեց նվազողների ուսուցումը, որտեղ կատարողները, առաջնորդվելով ձեռնարկներում ամփոփված գործնական խորհուրդներով, հաղթահարում էին տեխնիկական բարդություններով հագեցած հատվածները:

Երաժշտական ուսուցումը խրախուսող առաջին նշանակալից քայլը Ֆրանսիայում երաժշտության թագավորական դպրոցի վերափոխումն էր 1784 թվականին: Ֆրանսիական հեղափոխությունից հետո այն վերածվեց Ազգային ինստիտուտի: Այնուհետև 1795 թվականին հիմնադրված Փարիզի կոնսերվատորիան դարձավ խոշոր երաժշտական կենտրոն: Չնայած երաժշտության ուսուցման ասպարեզում նկատելի բարեփոխումներին՝ մինչև 1827 թվականը կոնտրաբասների համար որևէ ուղեցույց չի ստեղծվել:

Կատարողական զարգացումներին և երաժշտական դպրոցների հիմնադրումներին զուգընթաց, ֆրանսիացի Չերուփինը կոնտրաբասի դասընթացներ է վարել Փարիզի կոնսերվատորիայում 1830 թվականից: Որպես նորամուծություն՝ նա մերժեց հինգերորդ ձայնի կարգավորումը հինգ լարով, որպեսզի հետագայում զարգացնի ժամանակակից ձայների կարգավորումը չորս լարով:

Կոնտրաբասների թավ հնչողությանն օժանդակում են նաև ֆագոտները, կոնտրաֆագոտը, նույնիսկ բաս կլառնետը ավելի ուշ շրջանում:

XVIII դարից կոնտրաբասը լիիրավ և մշտական անդամ էր նվագախմբում: Արդեն կային գործող մենակատար կոնտրաբասահարներ, որոնց գործիքները երեք լար ունեին: Ֆրանսիայում այն լարվում էր կվինտաներով, իսկ Իտալիայում և Անգլիայում՝ կվարտաներով: Հետագայում չեխ մասնագետները մշակեցին գործիքի նոր՝ չորսլարանի տարբերակ, որը կիրառելի էր և օգտագործելի թե՛ նվագախմբում, թե՛ մենակատարումներում:

1850 թվականին ֆրանսիացի վարպետ Ժ. Բ. Վիյոնը պատրաստեց մի վիթխարի կոնտրաբաս՝ 4մ երկարությամբ, որը կոչեց օկտոբաս<sup>18</sup>: Կոնտրաբասի համար մեծամասամբ գրում էին հենց իրենք՝ կատարողները՝ Դ. Դրագոնետտի, Զ. Բոտտեսինի, Է. Նանի, Է. Մադենսկի, Ի. Պրյուններ, Ս. Կուսեվիցկի և այլք:

XIX դարի սկզբից կոմպոզիտորները սկսեցին գրել ստեղծագործություններ՝ հատուկ կոնտրաբասի ձայնաբաժնի նկատառումով: Մինչ այդ

<sup>18</sup> Brun P., p. 273.

կոնտրաբասահարները կատարում էին թավջութակի նվագաբաժնին հատուկ երկեր՝ դրանք նվագելով մեկ օկտավա ներքև հնչողությամբ: Նշված շրջանում կոնտրաբասն իր ուղին էր հարթում որպես ինքնուրույն երաժշտական գործիք, ճանաչում ձեռք բերում և կարևորվում թավ հնչերանգ ունեցող նվագարանների՝ ֆագոտի, կոնտրաֆագոտի, նույնիսկ բաս կլառնետի շարքում: Բարդ տեխնիկական հնարներով հագեցած արտահայտիչ նվագամասեր են պարունակում Շուբերտի «Die Forelle» կվինտետը (Արքայաձուկ – 1819 թ.) և Սեն-Սանսի «Le Carnaval des Animaux» (Կենդանիների պարահանդես – 1886 թ.), որտեղ փոխ կերպարի մարմնավորումը հանձնարարված է կոնտրաբասին: Կոնտրաբասն իրենց ստեղծագործություններ են ներառել նաև Պաուլ Հինդեմիտը, Սերգեյ Պրոկոֆևը, Դարիուս Միյոն և այլք<sup>19</sup>:

Ամերիկացի վիրտուոզ կոնտրաբասահար Գարի Քարրի (ծնվ. 1941 թ.) կոնտրաբասի ալբոմի տարածումը 1962 թվականին փոխեց կոնտրաբասահարների դիրքորոշումը և պատկերացումները նվագարանի տեխնիկական, արտահայտչական չափանիշների նկատմամբ: Միացյալ Նահանգներում այնպիսի անվանի երաժիշտներ, ինչպիսիք են Գարի Քարրը, Բերթրամ Թուրեցկին և Դավիթ Վեյթերը, մեծապես նպաստեցին նվագարանի կատարողական վերելքին: Ավելին, Գարի Քարրն իր ժամանակակիցների հետ միասին վերաիմաստավորեց և կարևորեց կոնտրաբասի դերը երաժշտարվեստում՝ որպես մենակատար երաժշտական գործիք: Դա կարելի է համարել աշխարհում կոնտրաբասի վերածնունդը:

Նմանապես եվրոպացի բասիստները՝ Լյուդվիգ Սթրեյխերը Ավստրիայում, Ջոն Մարկ Ռոլլեսը, Ֆրանսուա Ռաբաթը և Ջոելե Լինդրեն Ֆրանսիայում, Յին Գոյլավը Շվեյցարիայում, Ֆրանկո Պետրասին Իտալիայում, Լեոպոլդ Անդրենը, Լև Ռակովը, Եվգենի Լևինսոնը, Ռոդիոն Ազարիսինը և Սերգեյ Ակովեն Ռուսաստանում կոնտրաբասի վերածննդի վարպետներ են համարվում: Վերջինս 1967 թվականին հիմնադրեց Կոնտրաբասի միջազգային ինստիտուտ Մեդիսոնում (ԱՄՆ): Այս ինստիտուտը հրատարակել է տասնյոթ բուկլետներ՝ «Թավջութակի հնչյունների գրառումներ» անունով: Ինստիտուտի բացմանը հաջորդեցին 1974 թվականին Յինցինատիում կոնտրաբասի ինստիտուտի հիմնադրումը և նվագարանի աննախադեպ ժողովրդականացումը Նահանգներում և Եվրոպայի տարբեր երկրներում: Ասվածի վկայությունն են ջազային, սիմֆոնիկ, կամերային-անսամբլային երաժշտության ոլորտներում կոնտրա-

<sup>19</sup> Encyclopedia of Music Instruments of the Orchestra and the Great Composers, p. 112-113.

բաս գործիքի տեմբրային արտահայտչության դրսևորումներն ու ասոցիատիվ կերպարային-ինտոնացիոն մարմնավորումները:

Ամփոփենք ասվածը. շնորհիվ մեղեդային, հարմոնիկ մտածելակերպի առաջընթացի, բազմաձայնության միջոցների լայն կիրառման, ինչպես նաև այն հանգամանքի, որ նվագախումբը լրիվ թոթափեց կազմավորման շրջանում երգեցողության հետ ունեցած կախյալ վիճակի բեռը, սիմֆոնիկ նվագախմբի լարային խումբը դարձավ լարային հնգյակ, մի երևույթ, որը սիմֆոնիկ երաժշտության զարգացման և գործիքավորման արվեստում վճռական դեր խաղաց:

XVIII-XX դարերի ընթացքում կոնտրաբասի կատարողական արվեստի մեջ առանձնանում են անուններ, որոնց երաժշտակատարողական և ստեղծագործական գործունեությունը պատմական բարեփոխումների փուլ է նշանավորել. նրանք նաև կոնտրաբասի՝ իբրև մենակատար գործիքի գեղարվեստական արտահայտչականության և տեխնիկական հնարավորությունների լիարժեք բացահայտման առաքելությունն են իրականացրել: Մենք հիշատակեցինք Դ. Դրագոնետտիի, Ա. Կապուցցիի, Կ. Դիտելսդորֆի, Ջ. Բոտտեսինիի, Ֆ. Սիմանդիի, Է. Նաննիի, Ս. Կուսևիցկու անունները, ովքեր անջնջելի հետք են թողել նվագարանի պատմության մեջ, գնահատվել որպես դասական դպրոցի հիմնադիրներ, որոնց հաստատած կատարողական ավանդույթը մեծ հաջողությամբ շարունակում են ժամանակակից կոնտրաբասահարները<sup>20</sup>:

Օրինակ՝ XX դարի անվանի կոմպոզիտոր, կոնտրաբասահար և դիրիժոր Ս. Կուսևիցկու գրած կոնցերտները կոնտրաբասի համար, որոնք համարվում են այս գործիքի երկացանկի լավագույն մենակատարային նմուշներն ամբողջ աշխարհում<sup>21</sup> այսօր էլ մեծ հաջողությամբ կատարվում են ամերիկացի հայտնի կոնտրաբասահար Գարի Քարրի կողմից՝ Կուսևիցկու անձնական կոնտրաբասով, որը երաժշտի խնդրանքով նրան էր տրամադրել կոմպոզիտորի կինը: Նշենք նաև Սոֆիա Գուբայդուլինայի (1931) անունը, ով կոնտրաբասի համար հեղինակել է մի շարք ստեղծագործություններ, այդ թվում՝ «Հինգ էտյուդ» տավիդի, կոնտրաբասի և հարվածայինների համար (1965), «Висельные песни» մեցո սոպրանոյի, ֆլեյտայի, բայանի, հարվածային գործիքների և կոնտրաբասի համար (1996), «Սոնատ» կոնտրաբասի և դաշ-

<sup>20</sup> The free encyclopedia, List of contemporary classical double bass players.

<sup>21</sup> Տե՛ս **Биллэ, Баттиони**. Избранные этюды для контрабаса (редактор Л. Раков), М., 1969.

Նամուրի համար (1975): Բազմաթիվ անվանի կոմպոզիտորներ անդրադարձել և շարունակում են անդրադառնալ կոնտրաբասին՝ մեկնաբանելով այս նվագարանը որպես լիակատար մենանվագի լայն հնարավորություններ և անսամբլային հարուստ արտահայտչական ներուժ ունեցող գործիք: Հիշատակության են արժանի Էդգար Վարեզի «Octandre»-ն հարվածայինների և կոնտրաբասի համար (1923), Հենրիկ Գուրեցկու «Մոնոդրամ»-ը սոպրանոյի, հարվածայինների և վեց կոնտրաբասի համար («Genesis» շարքից, 1963), Ջորջ Կուրտագի «Բագատելներ»-ը ֆլեյտայի, կոնտրաբասի և դաշնամուրի համար, Քշիշտով Պենդերեցկու «Պրելյուդ»-ը պղնձյա փողայինների, հարվածայինների և կոնտրաբասերի համար (1971), «Պարտիտա»-ն կլավեսինի, էլեկտրական կիթառի, ֆագոտի, տավիղի, կոնտրաբասի և նվագախմբի համար (1971) և բազմաթիվ այլ ինքնատիպ և ոչ ավանդական կազմ ունեցող անսամբլների համար գրված ստեղծագործություններ:

Ժամանակակից հայ կոմպոզիտորական արվեստում նույնպես առկա է հետաքրքրություն կոնտրաբաս նվագարանի նկատմամբ: Երաժշտաոճական ու ժանրային առումով տարբեր գեղարվեստական լուծումներով ու հնարներով հարուստ և ուշագրավ երկեր են գրել Գագիկ Հովունցը, Վահրամ Բաբայանը, Ռուբեն Ալթունյանը, Միխայիլ Կոկժանը, Էդուարդ Հայրապետյանը, որոնց ստեղծագործության վերլուծությանը կանդադառնանք մեր հաջորդ հոդվածում:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում ամփոփված նյութը հիմնականում վերաբերում է կոնտրաբաս նվագարանի կառուցվածքին ու նրա կատարելագործման ընթացքին, կատարողական ոճերի առանձնահատկություններին, աղեղների տեսակներին, ինչպես նաև կատարողական և տեխնիկական խնդիրներին առնչվող այլ հարցերի:

Հոդվածի նպատակն է ուրվագծել կոնտրաբաս նվագարանի զարգացման ուղին՝ կարևորելով XVIII-XX դարերի ընթացքում կոնտրաբասի կատարողական արվեստի մեջ առանձնահատուկ ներդրում ունեցող երաժիշտներին: Այդ նվիրյալ անունները նաև կոնտրաբասի՝ իբրև մենակատար գործիքի գեղարվեստական արտահայտչականության և տեխնիկական հնարավորությունների բացահայտման և իմաստավորման առաքելությունն են իրականացրել:

**Քանալի բաներ** - կոնտրաբաս, տրանսպոզիցիա, աղեղ, սկորդատուրա, սիմֆոնիկ նվագախումբ, մենակատար գործիք:

## СТРАНИЦЫ ИЗ ИСТОРИИ КОНТРАБАСА

ВАГИД ВАФАИ

Статья посвящена истории, устройству и процессу совершенствования музыкального инструмента контрабас, особенностям исполнительских стилей, типов смычков, а также вопросам, связанным с иными исполнительскими и техническими проблемами. Рассматривая путь развития музыкального инструмента контрабас, автор особо отмечает имена музыкантов, внесших вклад в развитие исполнительского искусства инструмента контрабас в XVIII-XX вв. Эти сакральные имена также осуществили миссию раскрытия и осмысления технических возможностей и художественного инструментария контрабаса как сольного инструмента.

**Ключевые слова** – контрабас, транспозиция, смычок, скордатура, симфонический оркестр, сольный инструмент.

## PAGES FROM CONTRABASS HISTORY

VAHID VAFAI

This paper mainly encompasses such aspects of a contrabass as: construction, perfection stages, the characteristics of performing styles, kinds of bows, as well as to questions concerning other technical and performing problems.

The purpose of the article is to sketch the course of the development of contrabass, acknowledging the singular contribution of the XVIII-XX contrabassists. These outstanding players have accomplished the mission of communicating, revealing and making intelligible the potential of artistic expression of a contrabass and its technical possibilities.

**Key words** – Contrabass, transposition, a bow, scordatura, symphonic orchestra, solist, instrument.

## ՀՆԱԳՈՒՅՆ ՍԻՄՎՈԼՆԵՐԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՀԱՅՈՑ ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԾԵՍՈՒՎ

### ՄԱՐԻԱՆՆԱ ՏԻԳՐԱՆՅԱՆ

Հայկական հարսանեկան ծեսի կարևորագույն արարողակարգերից մեկը եղել է հինադրեքը, որը նախորդել է պսակի գիշերին. հինայել են հարսի մազերը և ձեռքերը, փեսայի ճկույթը. «Կիլիկիայում ուրբաթ օրվանից զիլ հնչել են թմբուկն ու զուռնան՝ մասնակցելով ամեն տեսակի ծիսական արարողություններին: Ծաբաթ օրը կնքաբաբը (կնքահայրը) հարսնացուին շուքով իր տունն է տարել՝ լոգանքի, որի ընթացքում կանայք ու աղջիկները երգեր են երգել: Ապա թմբուկի ու զուռնայի նվագակցությամբ հարսնացուին կնքահոր տնից բերել են իր հոր տունը՝ **հինա** դնելու... հարսի ձեռքի հինայից տարել են փեսայի տուն՝ փեսայի, քավորի և ազաբ տղաների ճկույթները **հինաելու...**»<sup>1</sup>: Հայոց աշխարհի տարբեր պատմական վայրերի հինայման ծիսակարգի նկարագրությունների կարելի է հանդիպել մեր ազգագրական աղբյուրներում (Ջավախք<sup>2</sup>, Գողթն<sup>3</sup>, Վան<sup>4</sup>, Ագուլիս<sup>5</sup>, Հին Նախիջևան<sup>6</sup>, Աղձնիք<sup>7</sup>, Մուշ<sup>8</sup>, Բալու<sup>9</sup>, Նոր Նախիջևան<sup>10</sup> ևն):

**Հինադրեքը** հնագույն ծեսերի մնացորդ է՝ նվիրված **երիտասարդ տղաներին և աղջիկներին**, որոնք, գունազարդելով իրենց մազերը, ձեռքերն ու

---

<sup>1</sup> **Սվազյան Վ.**, Կիլիկիա, Արևմտահայոց բանավոր ավանդություն, Երևան, «Գիտություն», 1994, էջ 125-139:

<sup>2</sup> «Ազգագրական հանդէս», I գ., Շուշի, 1895, էջ 251:

<sup>3</sup> «Ազգագրական հանդէս», XII գ., Թիֆլիս, 1904, էջ 125-126:

<sup>4</sup> «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն», 1 հ., Երևան, «Գիտություն», 1970, էջ 164, «Ազգագրական հանդէս», XX գ., Թիֆլիս, 1910, էջ 215:

<sup>5</sup> «Ազգագրական հանդէս», VII և VIII գ., Թիֆլիս, 1901, էջ 158:

<sup>6</sup> «Ազգագրական հանդէս», XII գ., Թիֆլիս, 1904, էջ 13:

<sup>7</sup> **Նահապետյան Ռ.**, Աղձնիքահայերի հարսանեկան շարքի ավանդական որոշ սովորույթների և ծեսերի մասին, Էջմիածին, 2005, էջ 71:

<sup>8</sup> «Ազգագրական հանդէս», XXVI գ., Թիֆլիս, 1916, էջ 163-164:

<sup>9</sup> **Ալահայտյեան Պ.**, Բալուի (և տարածաշրջանի) երաժշտական ազգագրական հաւաքածոյ, Գալիֆորնիա, 2009, էջ 43-44:

<sup>10</sup> «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն», 16 հ., 1984, էջ 125:

մարմինը, խորհրդանշում էին **երիտասարդ կյանքը, սեռական կապերն ու պտղաբերությունը**<sup>11</sup>: Հր. Աճառյանը **հինայ** բառի ծագումն արաբական է համարում՝ հոնոն, որից էլ կազմված են հինայմոն, հինամոն, հինադրեք, հինադրոնք, հինայտուք, հինահուն և այլ բառեր, որոնք էլ, ըստ էության, հարսանեկան այդ ծեսի անվանման բարբառային տարբերակներն են<sup>12</sup>: Ստ. Մալխասյանցը հայտնում է. «Հինայ – *Lawsonia inermis*, *Alcanna*, որով Արևելքում պարսիկ կանայք ներկում են իրենց մազերն ու եղունգները, ինչպես նաև պարսիկ տղամարդիկ իրենց մորուքները»<sup>13</sup>:

Հինան՝ որպես մարմինը զարդարելու արվեստ, անհիշելի ժամանակներից տարածված է եղել Հին Արևելքում: Հինայով զարդարվեստը կոչվում է «մեհենդի» (*Mehendi*), որի մասին հիշատակումներ կան դեռևս հնդկական վեդաներում (մ.թ.ա. II հազարամյակ), և այն սերտորեն կապված է ամուսնության ծեսի հետ: Ինչպես հնդկուհիները, այնպես էլ Արևելքի այլ երկրների կանայք (պարսկուհիներ, արաբուհիներ) առ այսօր հինադրեքը հարսանիքի անբաժան մասն են համարում: Արևելքի զարդարվեստին բնորոշ ճոխությամբ կանայք իրենց ձեռքերը (դաստակի արտաքին կողմը՝ մինչև արմուկները, ինչպես և ամբողջ ափը) և ոտնաթաթերն առատորեն պատկերազարդում են:

Եթե XIX դ. վերջին և XX դ. սկզբներին մեր ազգագրագետներին և բանահավաքներին դեռևս հաջողվել էր գրանցել հինադրեքի ծեսի նկարագիրը, ինչպես և գրի առնել այդ արարողակարգին վերաբերող երգեր և պարերգեր, ապա մեր օրերում հարսանեկան հինայման ծիսակարգն իսպառ մոռացության է մատնվել: Գուցե դա՞ է պատճառը, որ և՛ բանահավաքները, և՛ լեզվաբանները համարում են, որ հինայման ծեսը հայերը ժառանգել են հին պարսիկներից և արաբներից<sup>14</sup>: Սակայն մեր կատարած ուսումնասիրությունները թույլ են տալիս ենթադրել, որ հինադրեքի սովորույթը դեռևս նախաքրիստոնեական ժամանակներում հին հայերի ծիսական արարողակարգում մեծ կիրառություն է ունեցել:

Պարսկուհիների, արաբուհիների և հնդկուհիների մերօրյա «մեհենդի»

<sup>11</sup> **Лисициан Ср.** Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. II, Ереван, 1972, с. 63-70.

<sup>12</sup> **Աճառյան Հր.**, Հայերեն արմատական բառարան, 3 հ., Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1977, էջ 94:

<sup>13</sup> **Մալխասեանց Ստ.**, Հայերէն բացատրական բառարան, III հ., Երևան, «Հայպետհրատ», 1944, էջ 107:

<sup>14</sup> **Թումանյան Մ.**, Հայրենի երգ ու բան, 2 հ., Երևան, «Գիտություն», 1983, էջ 241:



արվեստը լիովին համապատասխանում է Արևելքի՝ պճնանքով լի զարդարվեստի կանոններին, և դժվար թե բազմադարյան պատմություն և կիրառում ունեցող այդ սովորույթը կտրուկ փոփոխությունների ենթարկվեր: Արևելքի կանայք, խիստ ավանդապաշտ լինելով, իրենց դաստակներն ու սրունքները վաղ անցյալում պատկերազարդել են ճիշտ այնպես, ինչպես և մեր օրերում: Եթե հայերը հինա դնելու սովորույթը ժառանգած լինեին նրանցից, ինչպես ներկայացնում են մեր ազգագրագետներն ու լեզվաբանները, ապա, անկասկած, կժառանգեին նաև նրանց հինայմանը բնորոշ պաճուճազարդ ոճը, այլապես կարելի է կարծել, թե հայուհիներն ապաշնորհ են եղել և «ճաշակից զուրկ», քանզի որևէ ազգագրական աղբյուրում չենք հանդիպել վկայություն այն բանի, որ նորահարսի ձեռքերի և սրունքների հինայումը պատկերազարդ է եղել: Բանն այն է, որ հայկական հարսանիքում հինայել են հարսի (փեսայի, հարսանքավորների) միայն մատները, հատկապես **ճկույթը** և **ափի ներսը**<sup>15</sup> բռի մեջ, բայց ոչ մի դեպքում դաստակի արտաքին կողմը:

Ինքնին պարզ է, որ կյանքի ամենակարևոր իրադարձության համար կատարվող այդ խորհրդավոր ծիսակատարության ժամանակ միայն ճկույթը կամ ափի մեջ հինայելը ներկը խնայելու նպատակ չուներ: Ի՞նչն է պատճառը, որ հայերն այդքան կարևորել են մատները, հատկապես ճկույթը և ձեռքի ափը: Պատասխանը թաքնված է մեր հին հավատքի և այն հնագույն գիտելիքների մեջ, որոնք ժառանգել ենք մեր նախնիներից՝ հին հայերից, Արատտա, Արմանի և Հայասա երկրների բնիկներից, և մատների հինայման «աննշան» թվացող այս հանգամանքն իրականում ապացույցն է այն բանի, որ այդ սովորույթը մեզանում կիրառում է ունեցել դեռևս խոր անցյալում:

Ձեռքը՝ որպես մարմնի ամենագործուն մաս, բոլոր ժամանակներում եղել է մարդու ուշադրության կենտրոնում: Ձեռքի մատները, յուրաքանչյուրը խորհրդանշելով մի մոլորակ, համապատասխանել են մարմնի որոշակի մասերի և օրգանների: Այսպես, ճկույթը խորհրդանշում է Փայլածուն (Mercury, Mercurius), որն Արեգակին ամենամոտ գտնվող մոլորակն է<sup>15</sup>: Հռոմեական

<sup>15</sup> Մերկուրին արեգակնային համաստեղության մեջ ամենափոքր մոլորակն է՝ Լուսնից մի քիչ մեծ: Ձեռքի վրա Արեգակի խորհրդանիշը մատնեմատն է, կամ ինչպես ասում են՝ Ապոլլոնի մատը: Փայլածուն հայտնի է եղել շումերներին դեռևս 5000 տարի առաջ, որը նույնացվել է գրի և իմաստության աստված Նաբուի հետ: Բաբելոնյան թագավոր Նաբուգոդոնոսոր II-ը, որի անվան հետ է կապված Իսրայելի ժողովրդի՝ մ.թ.ա 605-562 թթ. գերությունը, երկրպագել է այդ աստծուն (հայերի մոտ՝ Տիրը), և աքքադերենից նրա անունը թարգմանվում էր՝ Նաբու առաջնորդին պահպանի՛ր (Նաբու – քուրդուդի - ուցուր):

դիցաբանության մեջ Մերկուրին (հուն․՝ Հերմես) աստվածների ավետաբերն է, և նրան խորհրդանշող գույնը կարմիրն է: Հռոմեացիներն ու հույները այդ պաշտամունքը փոխառել են Հին Արևելքի ժողովուրդներից, որտեղ այդ կուռքը ի սկզբանե օժտված է եղել «իմաստուն» և «իմաստասեր» մակդիրներով, իսկ նրա խորհրդանիշը «կադուցեյն» է (кадуцей)՝ երկու օձերով փաթաթված և թևերով պսակված ոսկյա մականը<sup>16</sup>: Տեղին է հիշել «Պղնձյա օձը»<sup>17</sup>. «Եւ ինչպէս Մովսէսն օձը բարձրացրեց անապատում, այնպէս պէտք է մարդի Որդուն բարձրացուիլ. Որ ամեն նորան հաւատացողը չ'կորչի, այլ յափտենական կեանքն ունենայ» (Հովի. III, 14-15): Տարագրությունից ելնելով՝ հրեաները շուրջ յոթ դար եղել են օձապաշտ՝ մ.թ.ա. XIV-XIII դդ. (Մովսես) մինչև մ.թ.ա. VIII-VII դդ. (Եզեկիա)<sup>18</sup>: «Նա (Եզեկիան) վերցրեց բարձրաւանդակները եւ կոտրատեց արձանները եւ քանդեց կուռքի անտառը, եւ փշրեց այն օձի պղինձը, որ Մովսէսը շինել էր, որովհետեւ մինչեւ այն օրերը Իսրայելի որդիքը խունկ էին ծխում նորան, եւ նորա անունը դրաւ Նէեսթան»<sup>19</sup> (Թագավ. Դ., 18,4): Ի դեպ,

<sup>16</sup> Որպես խորհրդանիշ՝ Կադուցեյն օգտագործել են մասունները և այլ էզոթերիկ ուսմունքների հետևողներ: Ադոլֆ Հիլերը սվաստիկայի նշանի հետ զուգահեռ կիրառել է նաև վերոհիշյալ նշանը: Կադուցեյը հանդիսացել է բժշկության խորհրդանիշ՝ հետագայում ոճավորվելով «օձով փաթաթված գավաթ»-ի (кубок Асклепия): Կադուցեյը, որպես ոճավորված տիեզերական «Կենսաց ծառ» պատկերված է մ.թ.ա. III հազարամյակի շումերական արձանագրություններում: Երկու գալարածև փաթաթված այդ օձապատկերները որոշ գիտնականներ նույնացնում են մարդու գենոմայի՝ ԴՆԹ-ի (ДНК) կառուցվածքի հետ:

<sup>17</sup> Երբ իսրայելցի ժողովուրդը բողոքեց Աստծո և Մովսեսի դեմ, Տերը ժողովրդի վրա կիզող օձեր ուղարկեց, և խայթոցներից «շատ ժողովուրդ մեռա»: Մովսեսի աղաչանքին Աստված պատասխանեց. «Քեզ համար մի կիզող օձ շինիր եւ նորան դիր մի ձողի վերայ, եւ կ'լինի՝ ամեն ով որ կծնուի, թող նորան մտիկ տայ, եւ կ'ապրէ: Եւ Մովսէսը մի պղնձի օձ շինեց, եւ ձողի վերայ դրաւ այն» (Թվոց. 21, 7-9):

<sup>18</sup> Եզեկիա թագավորը (մ.թ.ա 752-698 թթ.) Դավթի տան լավագույն ներկայացուցիչներից էր, որը 29 տարի գահակալեց:

<sup>19</sup> Նէեսթան (Hexagram) եբրայերեն «նեխոշեթ» - պղինձ, «նախաշ» - օձ, հմայախոսք, գուշակություն, «նախուշ» - համառ: Այստեղ հատկանշական է «պղինձ» մետաղի դերը, որն անցյալում թանկարժեք մետաղների շարքում է դասվել: Բոլոր տեսակի մետաղները Իսրայել, ինչպես և Եգիպտոս ներմուծվել են Հայաստանից. «Թարսիսը քո վաճառականներն էր ամեն տեսակ ապրանքի շատութիւնիցը. արծաթով, երկաթով, անագով եւ կապարով անում էին քո առուտուրը: ...Նորանք քեզ հետ մարդկանց հոգիների եւ պղնձի անօթների առուտուր էին անում: Թորգոմայ տունից ձիեր եւ ձիավորներ եւ զորքեր էին բերում» (Եզեկ. XXVII, 12-13): Թարսիս (Фарсис), նաև Թարշիշ՝ քաղաք Կիլիկիայում (Տարսոն):

«օծագավազանը» առ այսօր բարձրագույն եկեղեցական այրերը՝ պատրիարքներն ու կաթողիկոսները, օգտագործում են իբրև «աստվածային իշխանության» խորհրդանիշ:

«Օծերով փաթաթված» գավազանին անդրադառնալը պատահական չէ, քանզի այն, ուղղակիորեն կապված լինելով հայերի հնագույն հավատքի՝ օծապաշտության հետ, կօգնի պարզաբանել ճկույթի դերն ու բացառիկ նշանակությունը հայոց հնագույն ծիսակարգում: Օծը անսպառ իմաստության, պտղաբերության, բնության վերածնման, ինչպես նաև ջրային տարերքի (անձրև) խորհրդանիշ է<sup>20</sup>: Որպես պտղաբերության խորհրդանիշ՝ «սրբազան Օծ»-ի պաշտամունքին հանդիպում ենք դեռևս մ.թ.ա. 6-4 հազարամյակների կրոնական պատկերներում<sup>21</sup>: Մ.թ.ա. 2-րդ հազարամյակի խեթական սեպագիր արձանագրություններում հիշատակվող Հայասա երկրի անվանումը սերում է Հայա շումերա-աքքադական գլխավոր աստծո անունից<sup>22</sup>: Հայան՝ նույն ինքը Էնկին, տիեզերական կարգի, պտղաբերության, համաշխարհային քաղցրահամ ջրերի, ստորին և վերին աշխարհների տիրակալն էր, և մեր ազգի – հայ – ինքնանվանումը (самоназвание) ծագում է հենց Հայա աստծո անունից): Իհարկե, այս ամենը չի հակասում Մովսես Խորենացու տեղեկություններին, որ հայ ժողովուրդը կոչվել է Նահապետ Հայկի անունով<sup>23</sup> (Հայկ՝ հսկա, վիթխարի մարդ): Այն հանգամանքը, որ Քերթողահայրը հայտնում է Հայկի

<sup>20</sup> Օծապաշտությունը տարածված է եղել Աֆրիկայի, Ասիայի, Ավստրալիայի, Ամերիկայի ժողովուրդների մոտ (Энциклопедия. Мифы народов мира, 1 т., Москва, 1987, с. 469):

<sup>21</sup> Հին եգիպտացիները նույնպես եղել են օծապաշտ, և սրբազան օծը՝ Ուրեյը (Ուաջիթ աստվածուհու ռճավորված կրթրայի պատկերը) զարդարել է փարավոնների թագը: Մեքսիկայի հնագույն ժողովուրդը՝ օլմեկները (բառ.՝ «կաուչուկե մարդ»), որոնք շումերների ժամանակակիցներն էին (մ.թ.ա. 4000-3000 տ.), նույնպես օծապաշտ էին: Երեք գլխավոր աստվածներից մեկը Կեցալկուատլն էր՝ «փետրավոր (կանաչ) օծը», որն աշխարհի արարիչն էր, մարդկանց և մշակույթ ստեղծողը, իմաստության և գիտության հովանավորը:

<sup>22</sup> Ինչպես հին հռոմեացիք յուրացրել են հելլենների ամենադից համաստվածությունը, այնպես էլ աքքադացիներն (բաբել.-ասոր.) ամբողջովին փոխառել են շումերական աստվածների պանթեոնը՝ Էնկի – Հայա, Էնլիլ – Բել, Ինան – Իշտար, Ութու – Շամաշ ևն:

<sup>23</sup> Հայկը՝ Թորգոմի որդին՝ Նոյ Նահապետի թռռան ծոռը, ծնվել է Ասորեստանում և չճանաչելով Բելի աստվածությունը՝ ապստամբել է նրա դեմ և գաղթելով դեպի հյուսիս՝ հաստատվել Վանա ծովի արևմտյան կողմում և եղել է հիմնադիրը հայ ազգի և պետության: Ըստ Միքայել Չամչյանի՝ Հայկ Նահապետը մահացել է մ.թ.ա. 2026 թ. (**Հր. Աճառյան**, Հայոց անձնանունների բառարան, Գ հ., Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1946, էջ 31):

հսկա լինելու մասին, ևս մեկ անգամ հաստատում է հնում մեր երկրի վրա լեմուրիացիների և ատլանտների ռասայի գոյության փաստը<sup>24</sup>։ «Այս Հայկը վայելչակազմ էր, սեգիրան, գանգրահեր, խայտակն ու հաստաբազուկ։ Հսկաների մեջ քաջ ու երևելի հանդիսանալով՝ սա ընդդիմացող էր այն ամենին, որ ձեռք էր բարձրացնում՝ տիրապետելու բոլոր հսկաների, անչափ խելահեղների և ուժեղների մեջ խրոխտանալով՝ ձեռք բարձրացրեց Բելի բռնատիրության դեմ, երբ մարդկային ցեղը տարածվում էր ամբողջ երկրի լայնության վրա»<sup>25</sup>։




Դեպի Վանա ծովի ոլորտը սևեռված արևելասեր գիտնականների մեծ ուշադրությունը պայմանավորված է բազմաթիվ բևեռածն արձանագրությունների և մեհենական անոթների, զենքերի հարուստ պեղածոներով։ Հետաքրքրությունների թվում է նաև ծովի հարավարևելյան կողմում գտնվող Աստվածաշեն գյուղը, որի մոտակայքում նշմարվում են կիկլոպյան Հայկաբերդի ավերակները<sup>26</sup>։ Ղևոնդ Ալիշանը նշում է, որ այդ կողմերի իրադարձությունների ավանդապահը պետք է լիներ Աղթամար ծովի գոհարը՝ կղզին ու աթոռը, որի դիվանատան կամ մայր կոնդակի մեջ հնուց գրված է. «ազդեցութեամբն Աստուծոյ շինեցին [Հայկեանք] զմեծ բլուրն՝ անառիկ բերդ ի յահե թշնամեաց... Եւ յետ նորա [Հայկին] ի գարմիցն՝ մնացին ի բերդն Աստուածաշինայ»<sup>27</sup>։ Երկու անգամ հիշված բերդը՝ Հայկի անունով կոչված, որի անունով էլ յուրայինները գյուղն անվանեցին Աստվածաշեն, ըստ էության **Աստված** բառի հնագույն պահպանված հիշատակարանն է։ Այստեղից հետևություն, որ հեռավոր անցյալում **Հայկ** և **Աստված** բառերը նույնիմաստ են եղել, և Աստվածաշեն անունը նրա հնամենիության նշանն է։ Ինքնին պարզ է, որ այն քրիստոնեական դարերի արգասիք չէ։

<sup>24</sup> Այս մասին բազմիցս գրել են Ե. Բլավատսկայան («Тайная доктрина»), Ն. Ռերիխը («Алтай-Гималай»), Է. Մուլդաշևը («Матрица Жизни на Земле»)։ Աշխարհով մեկ՝ Մեքսիկա, Պերու, Թունիս, Եգիպտոս, Ֆիլիպիններ, Պենսիլվանիա (ԱՄՆ), Ավստրալիա, Իսպանիա, Վրաստան, Ղազախստան և այլն, հնագետները, հնէաբաններն ու մարդաբանները հսկա մարդկանց կմախքներ են հայտնաբերում (3-ից մինչև 7-8 մետր հասակով), որոնք բնակեցրել են Երկիրը 8-10 հազար տարի առաջ։ Ամենահսկա կմախքը՝ 17 մետր, գիտնականները թվարկում են 9.000.000 տ.։

<sup>25</sup> **Ուլուբաբյան Բ.**, Մ. Խորենացի. Հայոց պատմություն, Երևան, «Գասպրինտ» տպագրատուն, 2003, Գլուխ Ժ, էջ 89։

<sup>26</sup> Ավանդազրույցի համաձայն՝ հենց այստեղ էլ տեղի են ունեցել Հայկի և Բելի կռիվները (ՀևՀՇՏԲ, 1 հ., Երևան, 1986, էջ 351)։

<sup>27</sup> **Ալիշան Ղ.**, Հայոց հին հավատքը կամ հեթանոսական կրոնը, Երևան, 2002, «Հրազդան» հրատ., էջ 18 (արևելահայերենի փոխադրեց Վ.Գ. Բարսեղյանը)։

Է. Յեռենը գրում է, որ ներկա բեդվինները՝ անապատի քոչվոր արաբները, օձ տեսնելիս սարսափահար բղավում են՝ «haya, haya»<sup>28</sup>: Կարելի է ենթադրել, որ այն ուղղակի բացականչություն է, ինչպես «հե՛յ», սակայն մեր երկրի **Արմենիա** անվանումը, որն իսլամական ժողովուրդների մոտ **Էրմանի** «աղավաղված» տարբերակով է, ծագում է ասորերեն Harmana՝ օձ բառից<sup>29</sup>: Ավելին, աքքադացիները մեր երկիրն անվանել են Ar-matu՝ Արերի երկիր, որտեղ սեպագիր բառը՝  mātu, նշանակում է երկիր (հայերեն՝ մատ - палец): Նույն  նշանը շումերները կարդում էին muš (հարթավայր, սուրբ հող): Ուշագրավն այն է, որ այդ muš բառը, բացի «հարթավայր և սրբավայր» նշանակությունից, ունի երկրորդ<sup>30</sup> իմաստը՝  օձ<sup>31</sup>: Օձապաշտության «հետքերը» այսօր էլ կարող ենք տեսնել մեր եկեղեցիների սրբապատերի վրա /Պատկերազարդում VI.4, 5/:

Իսաչիկ Սամուելյանն այս առիթով գրում է. «Հայերը հավատում են, թե յուրաքանչյուր տուն իր մեջ ունի մի տանտեր, վոր ապրում է կրիայի կամ գորտի, առավելապես ոճի կերպարանքով<sup>32</sup>: Ոճերը համարվում են «տան դովլաթ» և վոչ մի հալածանքի չեն յենթարկվում... Ոճեր կան, վոր Մշո աշխարհի պահապաններն են և գյուղացոց վնաս չեն տար»<sup>33</sup>: Օձ-վիշապի պաշտամունքի վայրեր են համարում Օշականը (Օշկական), Մուղինի (Մողանունով վիշապի սրբատեղի), Աշտարակը (Աժդահակ-Աշտարակ վիշապաօձերի սրբատեղի), էլ չենք ասում ամբողջ Հայոց աշխարհով մեկ «օձ» ար-

<sup>28</sup> Գերմանացի լրագրող Էրիխ Յեռենը 1961 թ. Արևմտյան Բեռլինում հրատարակեց իր «Աստվածաշնչյան բլուրներ» աշխատությունը՝ ամփոփելով բիբլիական երկրների (Ասորեստան, Բաբելոն, Եգիպտոս, Սիրիա, Պաղեստին, Իսրայել ևն) տարածքում կատարած 150-ամյա հնագիտական պեղումների ընթացքում արված հայտնագործությունները [Церен Э., «Библиейские холмы», Москва, «Наука», 1966, с. 310].

<sup>29</sup> Реваян А. «Макарац», т. 1, Ереван, изд. «Тигран Мец», 2014, с. 245.

<sup>30</sup> Շումերներն իրենց լեզվում առատորեն օգտագործել են օձնիմ (նույն հնչողությամբ և ուղղագրությամբ, բայց տարբեր իմաստներով), օձոգրաֆ (նույն ուղղագրությամբ, բայց տարբեր հնչողությամբ և նշանակությամբ), օձոֆոն (նույն հնչողությամբ, բայց տարբեր ուղղագրությամբ և իմաստով) բառեր:

<sup>31</sup> Արդյոք պատահական է, որ սեմական ժողովուրդների մոտ hay (армянин) բառն ունի երկրորդ նշանակություն՝ օձ (արաբ.՝ haiiut – արու օձ, haiiat – օձ, որպես տեսակ, սիրատերերեն՝ hewyo – օձ):

<sup>32</sup> Ինչպես և օձը, կրիան և գորտը «Սաբազիս»-ի ձեռքի պարտադիր «զարդանախշերից» են:

<sup>33</sup> **Սամուելյան Խ.**, Հին Հայաստանի կուլտուրան, Ա հ. (Քարե դար), Յերեվան, «Պետհրատարակչություն», 1931, էջ 195:

մատով տասնյակ-հարյուրավոր սրբատեղիներ, բնակավայրեր են<sup>34</sup>: Մ. Աբեղյանը նշում է. «Ալիշանը առանց աղբյուրը հիշելու, գրում է, թե «Երուանդ անուն օձ կամ վիշապ նշանակե» [**Ալիշան**, Հին հավատք, երես 132], ապա Վահրամ վարդապետից բերում է հետևյալը. «Իսկ ընդէ՞ր որ ապա ասեն՝ տեսեալ ոմանց քաջաց և վիշապոց տաճարս ի լերինս բարձունս և բնակութիւնս... զԱրտաւազդ Հայոց թագավոր ի Մասիս, և զԵրուանդ ի գետս և ի մոայլս»<sup>35</sup>:

Հայոց լեզուն օձապաշտության ժամանակներից եկող երկու կարևոր բառ է պահպանել՝ **որդի** և **ճկույթ**: Աճառյանը «**որդ**» և «**որթ**» բառերի ստուգաբանումը կատարելիս նշում է նրանց «բնիկ հայ բառ» լինելու հանգամանքը՝ դուրս բերելով հնդեվրոպական նախալեզվի [հնխ] «portivo, per, por» արմատը (ծնել, ծագ բերել), իմաստավորելով «ծագ, մանուկ, երեխայ, երինջ, ցլիկ, հորթ, գաւակ» բառերով և տասնյակ լեզուներով զուգահեռներ անցկացնելով, այնուամենայնիվ չի՝ մատնանշում ամենագլխավոր և պարզ իմաստը. **որդ**՝ օձի ծագ, փոքր օձ, օձի ժառանգ<sup>36</sup>: Բնական է, որ պաշտելով «Օձ»-ին՝ պետք է պաշտեին և ծագին՝ **որդ**-ին, և հայերենում պահպանված **հայորդի**, **որդուցն** կամ **որդեօք**, **արքայորդի**, **կուսորդի** և ընդհանրապես **որդ** արմատով բազմաթիվ այլ ածանցավոր բառեր ապացույցն են այն բանի, որ որդ բառարմատը նույնիմաստ է և՛ օձի, և՛ մարդու սերունդը որակելու համար<sup>37</sup>: Ինչ վերաբերում է խաղողի տնկի՝ **որթ** բառին, ապա **որդ**-ի հետ օմֆոն<sup>38</sup> (հնչողությամբ նույն, բայց նշանակությամբ և ուղղագրությամբ տարբեր) լինելը պատահական չէ, իսկ -դ- և -թ- ուղղագրությունը երկու իմաստները տարբերելու համար է («որթ»՝ виноградная лоза, «որդ»՝ червь, сын). «Ես եմ ճշմարիտ որթը, ես իմ Հայրը մշակն է: Ամեն ճյուղ, որ ինձանում է ես պտուղ չէ բերում, նա կտրում է նորան. ես ամեն պտուղ բերողին մաքրում է, որ էլ անելի պտղաբեր լինի: ...Ես որթն եմ՝ դուք ճիւղերը...» (Հովհ., XV, 1-6):

<sup>34</sup> Օձ, Օձաբերդ, Օձագեղ, Օձաձոր, Օձաղբյուր, Օձապորտ, Օձասար, Օձաքար, Օձի-գետ, Օձի լեռ, Օձին, Օձտեղ, Օձնա, Օձուն, Օձուտ և այլն [ՀԱՀՇՏԲ, 5 հ., Երևան, «Համալսարան» հրատ., 2001, էջ 471-475], Վիշապ, Վիշապաբերդ... [ՀԱՀՇՏԲ, 4 հ., Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1998, էջ 805-807]:

<sup>35</sup> **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, Ա հ., Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1966, էջ 140-141:

<sup>36</sup> **Աճառյան Հր.**, Հայերեն արմատական բառարան, այսուհետև՝ ՀԱԲ, III հ., Երևան, 1977, «Համալսարան» հրատ., էջ 576-580:

<sup>37</sup> «Արու զավակ, մանջ» իմաստով հայերենում պահպանվել է «**ուսոր**» բառը (հնխ. Sukter «որդի» ձևից) «... յետին գրականութեան մեջ մոռացուած»: **Աճառյան Հր.**, ՀԱԲ, III հ., Երևան, 1977, էջ 611:

<sup>38</sup> Այստեղ «նույնանուն» կամ «համանուն» բառը սխալ կլինի կիրառելի:

«Ճկույթի» վերաբերյալ Աճառյանը գրում է, որ այն փոխառյալ է հարավ-կովկասյան լեզուներից՝ լազերենից<sup>39</sup> «ծուլու քիթի» (փոքր մատ), ինչպես նաև նշում է հայերենի որոշ բարբառներում պահպանված «**ծուկույթ > ծկույթ**» ձևը<sup>40</sup>: Զարմանալի է, որ հիշատակելով Մաշտոցը, որի մեջ մատնեմատի հնագույն և ընտիր ձևը «ճկույթամայր»-ն է<sup>41</sup> (ճկույթի մայրը), Աճառյանն այդ արժեքավոր տեղեկությունն անտեսում է: Մատնեմատին համապատասխանում է Արեգակը և խորհրդանշելով տիեզերական, արարչական կենտրոնը (центр мироздания)՝ առանցքը, իմաստավորում է նաև անձ-էություն՝ Ես-ը (сущность Я):

Թե ինչու են ամուսնական մատանին կրել մատնեմատին<sup>42</sup>, բացատրություն է տվել դեռևս I-II դդ. նշանավոր հույն պատմագիր Պլուտարքոսը՝ հղելով իր ժամանակակից հռոմեացի պատմիչ (ծագումով հույն) Ապպիանոս Ալեքսանդրացու «Եգիպտոսի մասին» աշխատությունը: Պլուտարքոսը տեղեկացնում է, որ հին եգիպտացիները, մանրամասն ուսումնասիրելով մարդու կազմախոսությունը (анатомия), հայտնաբերել են մի բարակ նյարդ, որը ձգվում է միայն չորրորդ մատից և հասնում է մինչև սիրտը<sup>43</sup>: Արդի բժշկության մեջ նյարդաբաններն ու սրտաբանները, անոթները լայնացնելու կամ նեղացնելու նպատակով, կաթետրը տեղադրում են **մատնեմատին**, մինչդեռ սրտամկանի վրա առաջնային ռեֆլեկտոգեն ազդեցություն ունենալու նպատակով կաթետր են անցկացնում դաստակի հինգերորդ մատին՝ **ճկույթին**<sup>44</sup>:

Ինչպես տիեզերքում, այնպես էլ ձեռքի վրա՝ Արեգակի (մատնեմատ) ամենամոտ մոլորակը Մերկուրին է (ճկույթը), և մատնեմատի «ճկույթամայր» հնագույն ձևը հաստատում է **ճկույթի** կարևորությունը: «Ճկույթ» բառի

<sup>39</sup> Լազերենը վրացական ընտանիքին պատկանող լեզու է:

<sup>40</sup> **Աճառյան Հր.**, ՀԱԲ, III հ., Երևան, 1977, էջ 204-205:

<sup>41</sup> Մաշտոց (փոքր) յորում ասնդին սրբազան արարողութինք ազգիս, Էջմիածին, 1894, էջ 119:

<sup>42</sup> Զախ ձեռքի մատնեմատին ամուսնական մատանին կրում են Հայաստանում, Ավստրալիայում, Թուրքիայում, Իտալիայում, Շվեդիայում, Բրիտանիայում, Ֆրանսիայում, Ճապոնիայում, ԱՄՆ-ում, Սիրիայում, Իսրայելում, Կորեայում, Մեքսիկայում, Սլովենիայում, Խորվաթիայում: Աջ ձեռքի մատնեմատին նախընտրում են կրել Ռուսաստանում, Ուկրաինայում, Բելառուսում, Վրաստանում, Նորվեգիայում, Չեխիայում, Գերմանիայում, Ավստրիայում, Հունաստանում, Հնդկաստանում, Իսպանիայում:

<sup>43</sup> Плутарх, Морали. Москва: «Эксмо-Пресс Фолио», 1999, с. 144-145.

<sup>44</sup> Եթե երրորդ մատը դեպի ներս ծալած, բաց ափը դնենք հարթ մակերեսին և փորձենք շարժել մատները, ապա դա չի հաջողվի միայն **մատնեմատին**:

լագերեն ծագում ունենալու Աճառյանի ստուգաբանումը մեզ համար այնքան էլ ընդունելի չէ, քանզի քիչ հավանական է, որ այդքան կարևոր նշանակություն և իմաստ ունեցող բառի համար հայերը չունենային սեփական՝ հայեցի տարբերակ և յուրացնեին այն հարևան ժողովուրդներից: Այս առումով ուշագրավ է Ա. Ռևազյանի դիտարկումը. վերլուծելով «Էն-Մերքարը և Արատտայի գերագույն քուրմը» շումերական էպոսը<sup>45</sup> նա մի ուշագրավ տող է առանձնացնում. čiktanšanakira - čaktanšanagira<sup>46</sup> (ճիկտանշանակիրա – ճակտանշանագիրա), որը նշանակում է՝ «ճկույթով գրվածը ճակատագրական է», կամ «ճկույթը ճակատագիր է» («мизинец – носец судьбы»): Համոզված լինելով, որ «որդ» (червь) և «որդի» (сын) բառերի նմանությունը պատահականություն չէ, դիտարկենք «ճիճու» (червь) բառը՝ որպես «որդ»-ի հոմանիշ (синоним): Շարժուն, փոքր-ինչ անհանգիստ, ժիր և աշխույժ երեխային բնութագրելու համար մենք օգտագործում ենք «չարածճի» բառը՝ բնավ նկատի չունենալով այն նշանակությունը, որը տալիս են մեր բացատրական բառարանները. «Չար ճճի, չար գազան, ճճիի նման խայթող, վնասող, չարիք գործող»<sup>47</sup>: Այսպես և «ճկույթ» բառում դժվար է նկատել «ճճի կույտ»՝ «ճիճուների խումբ» իմաստը, մինչդեռ տրամաբանական է, որ օձապաշտ հայի զավակը որդին է, իսկ մարդու կենսունակությունն ապահովող ամենակարևոր մասը՝ ձեռքերը (ավելի ստույգ՝ մատները) ճիճուներն են<sup>48</sup>: Այլապես ինչպե՞ս պետք է բացատրել «Սաբազիս»-ի ձեռքի ճկույթից բարձրացող օձը:

Տարբեր ժողովուրդներ իրենց կրոնական և գաղափարական ուսմունքներում ձեռքի և մատների զանազան համադրությունները՝ ժեստերը, վերածել են սիմվոլների՝ հավատալով նրանց հատկացված գերբնական ուժին<sup>49</sup>: Այսպես, քրիստոնեության մեջ Աստծո Աջը (Decstera Dei – Десница Бога՝

<sup>45</sup> «Էն-Մերքարը և Արատտայի գերագույն քուրմը» (Эн-Меркар и верховный жрец Аратты), կամ ինչպես ասում են՝ «Էն-Մերքարը և Լուգալբանդան» մ.թ.ա. III հազարամյակի շումերական էպոսը, շատ արժեքավոր տեղեկություններ է հայտնում Շումեր և Արատտա երկրների փոխհարաբերությունների մասին:

<sup>46</sup> **Ревазян А.** “Макарац”, 1 т., Ереван, изд. «Тигран Мец», 2014, с. 230.

<sup>47</sup> **Մալխասեանց Ստ.**, ՀԲԲ, IV հ., Երևան, «Հայպետհրատ», 1945, էջ 14:

<sup>48</sup> Օձապաշտ մարդը, ձեռքի մատները շարժելով, իսկապես նմանություն կգտներ ճիճուների հետ:

<sup>49</sup> Վառ օրինակ կարող են հանդիսանալ հինդուիզմում «մուդրաների» և դասուիզմում «Ֆէն Շույ»-ի ուսմունքների մեջ ձեռքերի և մատների տարբեր համադրություններով կիրառվող «սիմվոլ-ժեստերը»:



Արարչական Ձեռք, Աստվածային զորության և իշխանության ցուցիչ, խորհրդանշում է Հիուսին<sup>50</sup>:

Հովհաննես Մկրտչի անփուտ Աջում, որը պահվում է հատուկ պատրաստված ոսկյա տապանի մեջ (պատրաստվել է Ռուսաստանում XVIII դ.), բացակայում են երկու մատ. **ճկույթը** գտնվում է Ստամբուլի (Կ. Պոլիս) թանգարանում, իսկ **մատնեմատը**՝ Սիեննայի Մայր տաճարում (Իտալիա)<sup>51</sup>: Սակայն թուրքերը պնդում են, որ Հ. Մկրտչի Աջն ամբողջությամբ, ինչպես և գանգի մի մասը, գտնվում է Ստամբուլի թանգարանում, մինչդեռ Ղպտի Ս. Մակար վանքի վանականներն էլ համոզված են, որ Աջը պահվում է իրենց մոտ<sup>52</sup>:

Առաքելական և ուղղափառ եկեղեցիների պատկերագրության (иконография) մեջ «բթի և մատնեմատի» միացությամբ Աջը խորհրդանշում է Քրիստոսի անվանատառերը<sup>53</sup>: Սակայն այդ պաշտամունքային ժեստի մեջ քրիստոնյաները թաքցրել են նաև մեկ այլ նախաքրիստոնեական խորհրդա-

<sup>50</sup> Եկեղեցիներում որպես սրբություններ պահպանվում են առաջին քրիստոնյաների՝ առաքյալների և հայրապետների մետաղյա (ոսկյա, արծաթյա) Աջերը: Հայ եկեղեցու համար սրբազան մատուցներ են Լուսավորչի, Թադեոս և Բարդուղիմեոս առաքյալների, Հակոբ Մծբնացու և այլ սրբերի Աջերը (հանրագիտարան, Քրիստոնյա Հայաստան, Երևան, 2002, «Հայկական հանրագիտարան», էջ 74, Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы, Москва, 2005, «Локид-Пресс», с. 127):

<sup>51</sup> Ս. Ղուկաս ավետարանիչը Աջը բերել էր Անտիոք, որի անկումից հետո այն տեղափոխվել էր Քաղկեդոն (X դ.): Հետագայում Հ. Մկրտչի Աջը հայտնվել է Կ. Պոլսում, այնուհետև՝ Ռոդոս (1453 թ.) և Մայթա կղզիներում (1522 թ.), իսկ 1799 թ. մայթական միաբանությունն այն փոխանցել է ռուսաց կայսր Պողոս I-ին (Павел I): 1919 թ. Հոկտեմբերյան հեղափոխության վտանգից դրդված՝ Աջը Ռուսաստանից տեղափոխվել է Շվեդիա, Դանիա, այնուհետև Հարավսլավիա: Ներկայումս Աջը գտնվում է Մոնտենեգրոյի (Черногория) Ցետին վանքում:

<sup>52</sup> Քրիստոնեական սրբոջախներում պահվող սրբերի մատուցների հետ կապված նման կազմաները քիչ չեն: Միջնադարում յուրաքանչյուր վանք, եկեղեցի, տաճար իր պաշտելի, պահապան և հովանավոր սրբի որևէ մատուց ունենալն անհրաժեշտություն էր համարում, քանի որ սրբերը քիչ էին, իսկ «պահանջարկը» մեծ. մարմնի մասերը ստիպված մասնատում էին: Ֆրանսիացի պատմաբան Լուդովիկ Լալանն իր «Любопытство традиций, обычаев и легенд» (Lalanne Ludovic, “Curiosities des traditions des moeurs et des Ingendes”, Paris, 1847, Paulin) աշխատության 472-րդ էջում արձանագրել է զավեշտալի փաստ՝ Հովհաննես Մկրտչի մի քանի ձեռք, տասնյակ մատներ և !!! 6 գլուխ: Տեղին է հիշել «սուրբ գեղարդների» (копье Христово) 4 տարբերակները՝ Վատիկանում, Վիեննայում, Կրակովում և Էջմիածնում (33 թ. իր հետ Հայաստան է բերել Թադեոս առաքյալը):

<sup>53</sup> Լատիներենում՝ չ «խի» և ր «ռո», իսկ հայերենում՝ «ք»-ն:

նիշ՝ Արևը, քանզի Մատնեմատը, կամ ինչպես անվանում էին շումերները՝ Անշանը<sup>54</sup>, իսկապես խորհրդանշում է Արև<sup>55</sup>: Այդ նույն Աջը լատինական կերպարվեստում պատկերված է ճկույթն ու մատնեմատը ծալած, իսկ մնացած երեք մատները՝ ուղղված:

«Աստվածային Աջ»-ի պաշտամունքը Քրիստոսի ծննդից դեռևս հազարամյակներ առաջ Հին Արևելքում արդեն գոյություն է ունեցել: Այդպիսի «ատեղծվածային» ձեռք է համարվում «Սաբազի» ձեռքը (Sabazios, Сабазий), որի մասին անհրաժեշտ ենք համարում նշել<sup>56</sup>: «Սաբազի» անկապտելի հատկանիշը ձեռքն է. աջ դաստակի ճկույթն ու մատնեմատը ծալված են, դաստակը զարդարված է բազմաթիվ տոտեն կենդանիներով (կրիա, մողես, կարիճ, խոյ, ցուլ, բագե), ճկույթից բարձրանում է օձը, մնացած երեք մատները պարզված են, իսկ բուրձը պսակված է «Կոնաձև գեղձով» («Шиховидная железа»)<sup>57</sup>: Հին շումերական կրոնադիցաբանական հավատալիքներում կոնաձև գեղձը պատկերվել է Էնկի աստծո ու Անունակների<sup>58</sup> աջ ձեռքում: Ինչքա՞ն են հետագայում քրիստոնյաները կարևորել այդ հեթանոս խորհրդանիշը, որ տեղադրել

<sup>54</sup> Անշան, աննշան՝ առանց «նշանի» (метка, знак):

<sup>55</sup> Հինդուիզմում բթամատի և մատնեմատի միացությամբ ժեստը կոչվում է պրիտիվի՝ մաքրման մոտրա, որը մարմնին նոր ուժ և էներգիա է հաղորդում:

<sup>56</sup> Սաբազի կուռքը Հունաստանում տարածվել է մ.թ.ա. V դ.՝ նույնացվելով Ջևսին, այնուհետև փոխանցվել է Հռոմ և միաձուլվել Յուպիտերի պաշտամունքին: Հելլեններն այդ կուռքը ժառանգել են փոյուզիացիներից, վերջիններս էլ՝ իբրև թե ինչ-որ «քոչվոր ցեղից ?», որոնց մեջ շատ հարգի է եղել ձիաբուծությունը, իսկ սրբազան կենդանին համարվել է օձը:

<sup>57</sup> Կոնաձև գեղձը՝ Հիպոֆիզը (Hypophysis cerebri), ստորին մակուղեղ, գտնվում է գանգի խոռոչում՝ թուրքական թամբի (турецкое седло) փոսիկում և ուղղակիորեն կապված լինելով գլխուղեղի՝ հիպոթալամոսի հետ՝ կարևոր դեր է խաղում հորմոնային կարգավորման պրոցեսներում (աճ, հասունացում, վերարտադրողականություն): Արտադրում է մելատոնին՝ բնական քնի հորմոն (երիտասարդության հորմոն) և սերատոնին՝ մտավոր աշխատանքի հորմոն: Էզոթերիկ պատկերացումներում կոնաձև գեղձը ֆիզիկական և հոգևոր աշխարհների միջև կապող օղակ է և ըստ էության «երրորդ աչք» է՝ լուսավոր պայծառության (просветление) խորհրդանիշ: Հնդկական հոգևոր ուսմունքներում համապատասխանում է 6-րդ չակրա՝ «Աջնա»-յին: Ֆրանսիացի փիլիսոփա Ռենե Դեկարտը, ինչպես և Լեոնարդո դա Վինչին, կոնաձև գեղձը համարում էին «հոգու բնական վայր» [Салин М.Р., Билич Г.Л., Анатомия человека, 2 т., «Шиховидная железа», Москва, «ГЭОТАР-медиа», 2008, с. 496]:

<sup>58</sup> Անունակ կամ Աննունակ (a-nuna, a-nuna- ke)՝ «երկնքից իջածները», Ան աստծո պատգամաբերները (посланники):

են... Վատիկանում<sup>59</sup>: Այդ նախաքրիստոնեական Աջը, Հին Արևելքի ժողովուրդների մոտ հազարամյակներ շարունակ պաշտամունքի առարկա հանդիսանալով, անկասկած կարևորվել է, այլապես հույներն ու հռոմեացիները նրա կուռքը չէին կցի իրենց գլխավոր աստված Ջևսին (Յուպիտերին): Սակայն որևէ հին լեզվով հնարավոր չեղավ ստուգաբանել «Սաբազի» անվան նշանակությունը, և նրա ծագումնաբանությունը գիտնականների և լեզվաբանների կողմից մնաց չվերծանված: Ակադեմիկոսներ Իգոր Դյակոնովը<sup>60</sup> և Նիկողայոս Մառը<sup>61</sup> համարելով, որ հայերը Սաբազիսի կուռքը ժառանգել են թրակացիներից և փոյուգիացիներից, այնուամենայնիվ, սպառիչ պատասխան այն մասին, թե ինչ է նշանակում Sabazis, չեն տալիս, քանզի ո՛չ թրակերենում, ո՛չ էլ փոյուգիերենում այդ բառը բացատրություն չունի: Եվ չէ՛ր էլ կարող ունենալ, որովհետև այն ունի հայկական ծագում, և «Sabazi»<sup>62</sup>-ն նշանակում է «Սաբացի»՝ սա բացի (բացի ծալած ճկոյթից ու մատնեմատից)<sup>63</sup>: Միայն հայոց լեզվի իմացությամբ կարելի է վերծանել այդ «գաղտնի գիտելիքը», որը խորհրդանշում են թաքնված ճկոյթն ու մատնեմատը:

Կարելի է կարծել, որ բուն հինադրեքի թեմայից շեղվելով՝ խորանում ենք ձեռապաշտության և սիմվոլիզմի ոչ պակաս հետաքրքիր ոլորտներ, սակայն անհրաժեշտ ենք համարում այս հարցի շուրջ մեր բոլոր դիտարկումները ներկայացնել, ապացույց այն իրողության, որ հայերը հինադրեքի սովորույթը չեն ժառանգել հարևան ժողովուրդներից, այլ պահպանել, շարունակել և սերնդեսերունդ են փոխանցել նախաքրիստոնեական ժամանակներից եկած և հայի կենցաղում կարծրացած խորհրդավոր գաղտնածիսությունը:

Մեր նախնիները լավ են ճանաչել Հին աշխարհը, և հաճախ սեփական ձեռքը նրանց համար կողմնացույցի դեր է կատարել: Այդպիսի հնագույն «քար-

<sup>59</sup> Հսկայական 4-մետրանոց բրոնզե «Կոն» (Шишка, Pinya), V դարից զարդարել է Պետրոսի տաճարը, իսկ 1608 թ. տեղադրվել Բելվեդերյան պալատի բակում՝ գրադարանի դիմաց:

<sup>60</sup> **Дьяконов И.М.** Хетты, фригийцы, армяне. Переднеазиатский сборник, М.-Л., 1961.

<sup>61</sup> **Март Н.Я.** Бог Сабаздиос у армян, АН, 1911.

<sup>62</sup> Լատիներենում, ինչպես նաև արդի իտալերենում բառամիջի z (-zz-) տառն ունի արտաբերման բացառապես մեկ եղանակ. անկախ նրանից, ծայնավորով է շրջապատված, թե բաղաձայնով, z [zz] հնչյունն արտասանվում է -g- ով և ոչ -q- տառով (mezzo, grazia, terza, eleganza, imitazione, tenerezza, piazza են): Վերջինիս արտաբերումը՝ -s- kam -ss- հնչյունների միջոցով է: Այն իրողությունը, որ հին հույները (հետագայում՝ հին հռոմեացիք) Sabazis բառը «համառորեն» արտասանել են -q- հնչյունով, ունեցել է մեկ նպատակ՝ ամեն կերպ կապել այն Ջևսի (Ζεύς) անվան հետ:

<sup>63</sup> **Ревазян А.** Макарац, 1 т., Ереван, изд. «Тигран Мец», 2014, с. 223-226.

տեղ-ձեռքի» օրինակ գտնվում է Աբ. Ղազար կղզում՝ Մխիթարյան միաբանության պահոցում, որտեղ մեր մատները ներկայացված են զարմանալի անուններով՝ բույթը՝ parmag<sup>64</sup>, ցուցամատը՝ enki ašt<sup>65</sup>, միջնամատը՝ ar, մատնեմատը՝ asia և ճկույթը՝ sosiost: Դնելով մեր ձախ ձեռքը Միջագետքի քարտեզի վրա և նայելով ձեռքի ավին՝ մենք այսօր էլ կարող ենք տեսնել, որ բույթը մատնանշում է Բուֆանիան (նախկինում՝ Խեթական թագավորություն, այժմ՝ Թուրքիայի տարածաշրջան), միջնամատը՝ «Ար» մատը, «Ար»-երի երկիրը (страна арив)<sup>66</sup>, մատնեմատը ուղղված է դեպի Ասիա, իսկ ցուցամատը՝ Էնկի աշտ-ը, ոչ այլ ինչ է, քան «Հայկի նետը»<sup>67</sup>: Ուշագրավ է ճկույթի sosiost (սոսիոստ) անվանումը: Հայերեն երկու արմատից կազմված՝ սոսի և ոստ (ճյուղ), այս բառն ուղղակիորեն կապված է հայերի շրջանում դեռևս քննապաշտության (пантеизм) ժամանակներից հայտնի **սոսի**<sup>68</sup> ծառի պաշտա-

<sup>64</sup> Փարմագ (parmag), կամ ինչպես հին հրեա պատմագիր Հովսեպոս Փլավիոսի (Иосиф Флавий, իսկական անունը՝ Հովսեփ բեն Մուֆաֆիա, 37-10 թթ.) «Հրեական հնախոսություններ» աշխատության մեջ Փարգամ կամ Փորգամ անունով հիշատակված է Փոյուգիան (Фригия), հետագայում՝ Բուֆանիա (Butania, Вифания): Լինելով Հին աշխարհի արժանահավատ հեղինակներից մեկը՝ իր նկարագրած շատ դեպքերի մասնակից և ականատես է եղել: Ի դեպ, հայերի և Հայաստանի մասին նրա տեղեկություններն առավել ճշմարիտ և հավաստի են, քան հաճախ, միտումնավոր փոփոխված հունահռոմեական հակասական տեղեկությունները: Ավելորդ չէ նշել նաև, որ աշուղական արվեստում ոչ պրոֆեսիոնալ աշուղների մոտ տաղաչափական պարզագույն ձևերն ընդունված է եղել մատներով ցույց տալ՝ կոչելով բարմաղ հեսաբի:

<sup>65</sup> Դժվար թե Մխիթարյան միաբանները, ցուցամատն անվանելով enki ašt, տեղեկություններ են ունեցել այն մասին, որ Էնկին՝ նույն ինքը Հայան, շումերների գլխավոր աստվածներից մեկն է: Շումերների երկրի, ինչպես նաև նրանց աստվածների ու թագավորների մասին գիտնականները խոսեցին միայն 20-րդ դարի սկզբին, երբ ձևավորվեց շումերագիտությունը, և լեզվաբանները կարողացան վերծանել այն սեպագիր արձանագրությունները, որոնք պեղումների ընթացքում հայտնաբերեցին Լեյարդը և նրա օգնական Օրմուզը Ռասամը (Նինվե քաղաք, 1849 թ., Աշուրբանիպալ արքայի հայտնի գրադարանը, 1852 թ.): Մինչ այդ Հին Արևելքի պատմությունը թաղված էր հազարամյա ավազների խորքում:

<sup>66</sup> Մեր երկիրը, որը շումերների երկրից գտնվում էր դեպի հյուսիս-արևելք, շումերերեն արձանագրություններում հիշատակվում է Ar-at-ta անունով, աքքադ.՝ Ar-ma-ni, Ar-ma-na, կամ Ar-matu: Մ.թ.ա. 15-14 դդ. խեթական արձանագրություններում հիշատակվող Արմատանա (Արմտան) երկիրը, որը Հայաստ ցեղային միության երկրամասերից մեկն էր, Մեծ Հայքի Բարձր Հայք աշխարհն է:

<sup>67</sup> Աշտ (աշտեայ, աշտե՝) հեռվից նետելու կարճ նիզակ (**Աճառյան Հր.**, ՀԱԲ, I հ., Երևան, 1971, էջ 221):

<sup>68</sup> Սոսին (Чинара, Platanus) սոսագիների ընտանիքին պատկանող երկարակյաց ծա-

մունքի հետ: Հիշենք հռչակավոր Սոսյաց անտառը<sup>69</sup>, որի մասին հիշատակում էր դեռևս Մովսես Խորենացին: Նրա վկայությամբ անտառը տնկել էր Հայկ Նահապետի որդի Արամանյակը<sup>70</sup>, և Սոսյաց անտառը աշխարհի ամենահին արհեստական անտառներից էր<sup>71</sup>: Սոսյաց անտառում տերևների շարժումով և խշռոցով քրմերը գուշակություն էին կատարում, ինչպես նաև կանխատեսում երաշտը, կարկուտը և բնական այլ աղետներ: Այստեղից էլ հայերենում «խշխշոց» բառի նույնիմաստ բառերը՝ սոսավյուն, սոսափյուն, սոսափ, սոսյուն ևն<sup>72</sup>: Էգեյան ծովի Կոս կղզում պահպանվել է մոտ 2300 տարեկան սոսի, որի բնի շրջանագիծը հասնում է 18 մետրի, իսկ ԼՂ Ասկերանի շրջանի Կարմիր Շուկա (Красный Базар) գյուղում առայսօր կանգուն է աշխարհի երկարակյաց սոսիներից մեկը՝ Տնջրի ծառը<sup>73</sup>, որը մոտ 2600 տարեկան է: Սակայն, երկարակեցությունից բացի, սոսենու թաթաձև տերևների կառուցվածքը իսկապես հիշեցնում է մարդու ձեռքի ափ<sup>74</sup>: Այդ ձևը նպաստավոր էր, որ քրմերը մարդկային ճակատագրերի գուշակություններ կատարեին:

Վերադառնալով մեր հինադրեքին և ճկույթ մատի **սոսիոստ** (sosiost) անվանը՝ նշենք, որ Վասպուրական և Մուշ-Տարոն աշխարհների ժողովուրդը ծիսակատարությունների ժամանակ օգտագործում էր մի տեսակ կարմրագույն

ների ցեղ է, ապրում է ավելի քան 2000 տարի: Օգտագործվում է քաղաքների կանաչապատման մեջ: Լայնորեն մշակվում է Երևանի փողոցներում և պուրակներում (Մաշտոցի պողոտա):

<sup>69</sup> Մեծ Հայքի Այրարատ աշխարհում՝ Արմավիր քաղաքի մոտ:

<sup>70</sup> Ըստ Մ. Չամչյանի՝ Արամենակը (Արամանյակ, Արմենակ, Արմենեկ) հոր մահից հետո նվաճել է Հայաստանի հյուսիսարևելյան մասերը և իշխել է Ք.ճ.ա. 2020-1980 թթ. (**Աճառյան Հր.**, Հայոց անձնանունների բառարան, Ա հ., Երևան, 1942, «Համալսարան», էջ 289):

<sup>71</sup> Ներկայումս Խոսրովի պետական արգելոցը՝ հայտնի նաև Խոսրովի անտառ անունով, հնում անվանվել է Խոսրովակերտ՝ ի պատիվ Խոսրով Բ Կոտակ թագավորի, որի ջանքերի շնորհիվ և հիմնադրվել է անտառը 332-338 թթ.:

<sup>72</sup> **Սուրիասյան Ա.**, Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան, Երևան, 1967, «Գիտություն», էջ 582:

<sup>73</sup> Տնջրի՝ տունը ջրոդ: 2014 թ. համագյուղացիները նշում էին ծառի 2568 տարին: Ծառի հիմքում գոյացել է մի հսկայական փշակ (բնի մեջ տեղավորվում է ոչխարների մի ամբողջ հոտ), որը սրբատեղի է համարվում. գյուղացիները մոմ են վառում և խունկ ձխում:

<sup>74</sup> Այսպես, Հին Հռոմում պաշտամունքային ծառ է եղել արմավենին, և, անվանելով այն Palma (Пальма), հռոմեացիները նրա տերևների կառուցվածքը նույնացրել են ձեռքի ափի հետ (իտալ. palma՝ ձեռք, ափ (ладонь)):

քար, որը հինայի պես քում էին ավերին՝ անվանելով այն **սուրբաթ**<sup>75</sup>: Նույն Սուրբաթ անունով գյուղ է եղել Արևմտյան Հայաստանում (Վանի վիլայեթ, Թիմար գավառ), որի բնակիչները 1915 թ. Մեծ եղեռնի ժամանակ բռնի տեղահանվել են, իսկ նրանց մեծ մասը զոհվել է գաղթի ճանապարհին:

Մենք գիտակցում ենք, որ այսօր հնագույն գիտելիքների մի հսկայական շերտ մոռացության է մատնված, իսկ այն ամենը, ինչը մեր բանահավաքների և ազգագրագետների ջանքերի շնորհիվ հաջողվել է փրկել, մեզ է հասել աղճատված և կցկտուր: Հայկական հինադրեքից «շեղումը» դեպի ձեռապաշտության, կենդանապաշտության և բնապաշտության ոլորտներ մենք նպատակային ենք կատարել, որպեսզի առավել խորքից՝ ակունքներին հնարավորինս մոտ լինելով, լուսաբանենք այդ խորհրդավոր ծիսակատարության իմաստն ու այն կարևոր դերն ու նշանակությունը, որը հինադրեքն ունեցել է հայկական հարսանեկան ծեսում: **Հարսանիք – հինադրեք – ավի – ճկույթ – սոսիոստ – Փայլածու – կարմիր** իմաստային կապն ամբողջական դարձնելու նպատակով անհրաժեշտ ենք համարում ևս մեկ զուգահեռ անցկացնել: Հինդուիզմում ճկույթին համապատասխանում է առաջին չակրան<sup>76</sup>, **Մուլադ-հարան**, որը խորհրդանշում է կյանքի սկզբնավորումը և հանդես է գալիս հողեղեն տարերքով (գույնը՝ **կարմիր**): Այդ չակրան իմաստավորում է մարդու ֆիզիկական և հոգևոր առողջության կայունությունը ու բնորոշում մարմնի սեռական օրգանների հատվածը (նույնպես, ինչպես հայկական՝ արիական տիեզերակարգում Փայլածուն): Այս առումով հետաքրքրական է Ա. Շահնազարյանի «Աշխարհի պատկերի արտահայտումը Մարդու «մարմնի» մասերով» ներկայացված աղյուսակը, որտեղ զլուխը Արեգակն է, իսկ Փայլածուն (Меркурий)՝ առնանդամը (Պատկերագրություն)<sup>77</sup>:

Բոլորովին պատահական չէ, որ հին հնդիկներն իրենց **լինգամները**<sup>78</sup> Շիվա աստծո սրբազան ատրիբուտը, ներկում էին **խնայով** կամ կարմիր օխրայով:

<sup>75</sup> «Հայոց լեզվի բարբառային բառարան» (ՀԼԲԲ), Ե հ., Երևան, «Գիտություն», 2008, էջ 379:

<sup>76</sup> Չակրա (սանսկր. - շրջան, անիվ)՝ հինդուիզմում հոգևոր ուժի և գիտակցության կենտրոն, որը պատասխանատու է մարդու ֆիզիկական, մտավոր և հոգևոր զարգացման համար: Չակրաները թվով յոթն են՝ համապատասխան ծիածանի գույներին, շաբաթվա օրերին և գամմայի յոթ հնչյուններին:

<sup>77</sup> **Շահնազարյան Ա.**, Է արար, Երևան, «Տիգրան Մեծ» հրատ., 2011, էջ 43:

<sup>78</sup> Լինգա, լինգամ՝ ոճավորված առնանդամ, որին նվիրաբերում էին բրինձ, մեղր, հալած

Ամենաուշագրավն այն է, որ «կարմիր» Մուլադիարայի առաջնային դերը (проекция) մարմնի վրա կազմում են ափերն ու կրունկները՝ անմեղության, առաքինության և մաքրաբարո վիճակի խորհրդանիշները: Արդյոք պատահակա՞ն է, որ հայերը հարսանիքից առաջ հինայել են մարմնի հենց այդ հատվածները: Երբ վերլուծում ես այդ ամենը, հանգում ես այն մտքին, որ հազարամյակներ առաջ մարդկությանը տրվել է մեկ ամբողջական գիտելիք, և բոլոր հնագույն քաղաքակրթությունները «սնվել են նույն իմաստության աղբյուրից»:

Ակնհայտ է, որ մեր մատներից ամենախորհրդավորը հանդիսացել է ճկույթը, որի «ճճի կույտ» անվանումն ուղղակիորեն կապված է տոտեմիզմի, իսկ «սոսիոստը»՝ պանթեիզմի դարաշրջանների պաշտամունքային գլխավոր խորհրդանիշների՝ «օձ»-ի և «սոսի»-ի հետ: Այսպիսով, ճկույթը, խորհրդանշելով պտղաբերություն, հնագույն ժողովուրդների նախաքրիստոնեական ծիսական պատկերացումներում համապատասխանել է մարդու վերարտադրողական կենսագործունեությունն ապահովող օրգաններին, հարսանիքին նախորդող օրը, հինայելով ճկույթը, նորապսակներին թույլատրվել է «բացահայտել» այն «գաղտնի գիտելիքը», որը հասու էր միայն կարգվածներին՝ կենսկցման սրբազան խորհուրդն իմացողներին:

## ՊԱՏԿԵՐԱԶԱՐԴՈՒՄ

### Ա. «Մեհենդի»-ի արվեստը (искусство «Мехенди»)

Ժամանակակից մեհենդիի արվեստը Մերձավոր Արևելքում:

### Բ. Մովսեսի «Պղնձյա օձը»

1. Պատկերագարդում Աստվածաշնչից, ք. Փրովիդենս (Providens), ԱՄՆ, 1907 թ. (վիմատիպ նկար, литография) <http://thebiblerevival.com/cliptart/1907/num21.jpg>.
2. «Պղնձյա օձը», Պյեռ Սյուբլեյր, 1727 թ. (դիպլոմային աշխ.), Ֆրանսիա, ք. Նիմ, Կերպարվեստի թանգարան:
3. «Պղնձյա օձի» հուշարձանը Նևո լեռան գագաթին, Հորդանան, հեղ.՝ Ջերգի Սարելեցկի:
4. «Օձակերպ խաչը» Պլասայի վանքի գմբեթի վրա, Չեխիա, 1144 թ.:
5. «Պղնձյա օձը», Հուլիուս Շնոո ֆոն Կարոլսֆելդ (փորագրանկար, փայտ), Դրեզդեն, Գերմանիա, 1848 թ.:

յուղ և ճակնդեղի հյութ: Լինգամները տարբեր չափերի են լինում. ամենահայտնի լինգամը Մաթանգեշվարա տաճարում է՝ 1 մետր տրամագծով և 2,5 մետր բարձրությամբ:

6. Միքելանջելո Բուոնարոտի, Սիքստինյան կապելլայի անկյունային որմնանկար, 1511 թ. , Հռոմ, Վատիկան:

#### Գ. «Կադուցեյ» գավազանը

«Կադուցեյ» գավազանի տարբերակներ՝ վարդապետի (архимандрит), հայրապետի (архиерей), վանահոր (игумен) ևն:

կայքեր՝

<http://sigils.ru/symbols/x.html>

<http://vorotila.ru/oruzhie-i-voennaya-tehnika/>

<http://kaducey.ru/zhezl-Gezm/>

[www.li.ru/interface/pda/](http://www.li.ru/interface/pda/)

<http://dansic.ru/kadutsey/>

#### Դ. Աստվածային Աջը

1. Ս. Հովհաննես Մկրտչի Աջը<sup>79</sup>. մասունքը 2001 թ. Էջմիածին է նվիրել Հռոմի պապը:
2. Ս. Գրիգոր Լուսավորչի Աջը, 1657 թ.: Ոսկի, գունավոր քարեր: Դրվագում, ձուլում, քարերի ագուցում (Ա. և Մ. Մանուկյան գանձատուն, Էջմիածին):
3. Ս. Հակոբ Մծբնացու Աջը, 1709 թ., վարպետ՝ Աբրահամ վարդապետ: Արծաթ, գունավոր քարեր, նոնաքար, ամետիստ, դրվագում, ձուլում, ոսկեգծում, արծնապատում, փորագրություն (Ա. և Մ. Մանուկյան գանձատուն, Էջմիածին):
4. Благословляющая Десница Божия. Фрагмент иконы «Чудо святого Георгия о змие», XVI в., Россия, Новгород Великий (Աստծո Աջի օրհնությունը, «Օձի մասին Ս. Գևորգի հրաշքը», սրբապատկերի անկյունային հատված, XVI դ., Մեծ Նովգորոդ):
5. Священническое благословение (Քահանայական օրհնություն):

<sup>79</sup> Հովհաննես Մկրտչի անփուտ Աջում, որը պահվում է հատուկ պատրաստված ոսկյա տապանի մեջ (պատրաստվել է Ռուսաստանում XVIII դ.), բացակայում են երկու մատ. ճկույթը գտնվում է Ստամբուլի թանգարանում, իսկ մատնեմատը՝ Սիննայի Մայր տաճարում (Իտալիա): Ս. Ղուկաս ավետարանիչը Աջը բերել էր Անտիոք, որի անկումից հետո այն տեղափոխվել էր Քաղկեդոն (X դ.): Այնուհետև Հ. Մկրտչի Աջը հայտնվում է Կ.Պոլսում, Ռոդոս (1453 թ.) և Մալթա կղզիներում (1522 թ.), իսկ 1799 թ. մալթական միաբանությունն այն փոխանցել է ռուսաց կայսր Պողոս I-ին (Павел I): 1919 թ. Հոկտեմբերյան հեղափոխության վտանգից դրված՝ Աջը Ռուսաստանից տեղափոխվել է Շվեդիա, Դանիա, այնուհետև Հարավսլավիա: Ներկայումս Աջը գտնվում է Մոնտենեգրոյի (Черногория) Ցետին վանքում: Սակայն թուրքերը պնդում են, որ Հովհաննես Մկրտչի Աջը, ինչպես և գանգի մի մասը, գտնվում է Ստամբուլի թանգարանում: Ղպտի Ս. Մակար վանքի վանականներն էլ համոզված են, որ Աջը պահվում է իրենց մոտ (Lalanne Ludovic, «Curiosités des traditions des moeurs et des légendes», Paris, 1847, Paulin, «Любопытство традиций, обычаев и легенд», с. 472).



**Ե. «Sabazis»-ի (Սաբազի) ձեռքը**

1. «Sabazios», Բրիտանական թանգարան, Ռոման, I-II դդ.:
2. «Sanctus Σαβάζιος» (Сабазий, сыбучий отец Фракии).
3. «Sabazis», Հնագիտության թանգարան (Իսպանիա, Կարտախենա) [Argueologia Subacuntica, exposicion-galeria-de-piezas]
4. «Կոնաձև գեղծի» («Шиковидная железа») հուշարձան, Վատիկան, I-II դդ.:

**Զ. «Չակրաներ»**

*Степанов Ал. М. Большой эзотерический справочник, Москва, 2009*

(<http://www.ezoezo.ru/index.php?view=&q=чакры>)

**Է. Մարդու մարմնի մասերը**

**Շահնագարյան Ա.**, Է արար, Երևան, 2011, «Տիգրան Մեծ» հրատ., 43 էջ:

**ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ**

1. **Սվազյան Վ.**, Կիլիկիա, Արևմտահայոց բանավոր ավանդություն, Երևան, «Գիտություն», 1994:
2. «Ազգագրական հանդէս», I գ., Շուշի, 1895:
3. «Ազգագրական հանդէս», XII գ., Թիֆլիս, 1904:
4. «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն», 1 հ., Երևան, «Գիտություն», 1970:
5. «Ազգագրական հանդէս», VII և VIII գ., Թիֆլիս, 1901:
6. **Նահապետյան Ռ.**, Աղձնիքահայերի հարսանեկան շարքի ավանդական որոշ սովորույթների և ծեսերի մասին, Էջմիածին, 2005:
7. «Ազգագրական հանդէս», XXVI գ., Թիֆլիս, 1916:
8. **Աճառյան Հր.**, Հայերեն արմատական բառարան, 3 հ., Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1977:
9. **Մալխասեանց Ստ.**, Հայերէն բացատրական բառարան (ՀԲԲ), 3 հ., Երևան, «Հայպետհրատ», 1944:
10. **Թումանյան Մ.**, Հայրենի երգ ու բան, 2 հ., Երևան, «Գիտություն», 1983:
11. «Հայկական սովետական հանրագիտարան», 7 հ., Երևան, «Մերկուրի», 1981:
12. «Քրիստոնյա Հայաստան», հանրագիտարան, Երևան, «Հայկական հանրագիտարան» խմբ., 2002:
13. Աստվածաշունչ, Bible in Armenian Modern (Ararat) Reproduced by Photography from the 1896 edition, UBS Stuttgart, 1989:
14. **Մանասյան Գ.**, Խորհրդանշանների բառարան, Երևան, «Նշանակ» հրատ., 2007:
15. **Ուլուբաբյան Բ.**, Մ. Խորենացի. Հայոց պատմություն, Երևան, «Գասպրինտ» տպագրատուն, 2003:

16. **Աճառյան Հր.**, Հայոց անձնանունների բառարան, Գ հ., Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1946:
17. **Սամուելյան Խ.**, Հին Հայաստանի կուլտուրան, Ա հ. (Քարե դար), Յերեվան, «Պետհրատարակչություն», 1931:
18. Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան (ՀԱՀՇՏԲ), 5 հ., Երևան, «Համալսարան» հրատ., 2001:
19. Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան (ՀԱՀՇՏԲ), 4 հ., Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1998:
20. **Մալխասեանց Ստ.**, ՀԲԲ, IV հ., Երևան, «Հայպետհրատ», 1945:
21. Մաշտոց (փոքր) յորում ամանդին սրբազան արարողությունը ազգիս, Էջմիածին, 1894:
22. **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, Ա հ., Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1966:
23. **Աճառյան Հր.**, Հայերեն արմատական բառարան, 1 հ., Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1971:
24. ՀԱՀ, 10 հ., «Սոսի» հոդվածը, Երևան, 1984:
25. **Սուքիասյան Ա.**, Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան, Երևան, «Գիտությունների ակադեմիա» հրատ., 1967:
26. Հայոց լեզվի բարբառային բառարան, Ե հ., Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2008:
27. **Աճառյան Հր.**, Հայոց անձնանունների բառարան, Ա հ., Երևան, «Պետհամալսարան» հրատ., 1942:
28. **Շահնազարյան Ա.**, Է արար, Երևան, «Տիգրան Մեծ» հրատ., 2011:
29. **Лисциан Срб.** Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, II т., Ереван, 1972, изд. «Академия».
30. Советский энциклопедический словарь, Москва, 1980, изд. «Советская энциклопедия».
31. Мифы народов мира, 1 т., Москва, 1987, изд. «Советская энциклопедия».
32. Мифы народов мира, 2 т., Москва, 1988, изд. «Советская энциклопедия».
33. Библейская энциклопедия. Трудь и издание Архимандрита Никифора, Москва, 1891; Репринтное издание – М., «Терра», 1990.
34. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы, Москва, изд. «Локид-Пресс», 2005.
35. **Церен Эр.** «Библейские холмы». Москва, «Наука», 1966 (Западный Берлин, 1961).
36. **Дьяконов И.М.** Хетты, фригийцы, армяне. Переднеазиатский сборник, М.-Л., 1961.
37. **Марр Н.Я.** Бог Сабдазиос у армян, Академия наук, 1911.
38. **Ревазян А.** Макарац, т.1, Ереван, изд. «Тигран Мец», 2014.
39. **Сапин М.Р., Билич Г.Л.** Анатомия человека (учебник в 3-х томах), т. 2, Москва, изд. «ГЭОТАР-медиа», 2008.
40. **Степанов Ал. М.** Большой эзотерический справочник, Москва, 2009.
41. (<http://www.ezoezo.ru/index.php?view=&q=чакры>)
42. **Lalanne Ludovic**, «Curiosités des traditions des mœurs et des légendes», Paris, 1847, Paulin, «Любопытство традиций, обычаев и легенд».

## ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հայոց հարսանեկան ծեսում պասկի օրվան նախորդել է հինադրեքի արարողությունը: Խորհրդավոր այդ ծեսն ուղեկցվել է հատուկ նվիրական երգերով ու պարերգերով՝ զուռնա-դիոլի նվագակցությամբ: Հինայել են հարսի մագերը, ձեռքերը «բոի մեջ», ինչպես նաև թագվորի ու քավորի ճկույթները: Զարդաձևերով հինայելու հնագույն սովորույթը՝ «մեհենդի» արվեստը, տարածված է եղել Հին Արևելքում (Հնդկաստան, Պարսկաստան, Արաբիա): Ազգագրության մեջ կան ենթադրություններ, որ հինա դնելու սովորույթը հայերը փոխառել են հին պարսիկներից և արաբներից: Խորամուխ լինելով հինադրեքի ծիսական առանձնահատկությունների մեջ՝ մեր հոդվածի շրջանակներում եկանք այն եզրահանգման, որ հայոց ծիսակարգում հինայման սովորույթի ինքնատիպ դրսևորումներ կիրառվել են դեռևս նախաքրիստոնեական ժամանակաշրջանում:

**Բանալի բաներ** - հայոց հարսանեկան ծես, հինադրեքի արարողություն, դիցաբանական պատկերացումներ, պատմական շրջափոխեր, կրոնական հավատալիքներ, հնագույն քաղաքակրթություններ, բնապաշտական և կենդանապաշտական խորհրդանիշներ, համեմատական վերլուծություն, ձեռքի և մատների սիմվոլիկա:

## ОТРАЖЕНИЕ ДРЕВНЕЙШИХ СИМВОЛОВ В АРМЯНСКОМ СВАДЕБНОМ ОБРЯДЕ

МАРИАННА ТИГРАНЯН

В армянском свадебном обряде дню венчания предшествовал обряд восхваления «хны», который сопровождался специальными хвалебными песнями, плясками под звуки зурны и дholа. Хной невесте красили волосы, ладони, а жениху и крестному – мизинцы. Искусство красочно разрисовывать хной кисти рук, ступни и голени невесты, известное под названием «mehendi», издревле было распространено в странах Древнего Востока – Индии, Персии, Аравии. Это обстоятельство позволило нашим этнографам предположить, что обряд «нанесения хны» армяне переняли у персов и арабов. Однако, детально изучив данную проблему, мы пришли к заключению, что предсвадебный обряд раскрашивания хной ладоней и мизинцев еще в дохристианскую эпоху имел место в быту и в традициях древних армян.

**Ключевые слова** – армянская свадьба, обряд «нанесения хны», мифологические представления, исторические этапы, религиозные верования,

древнейшие цивилизации, пантеистические и тотемистические символы, сравнительный анализ, символика рук и пальцев.

## THE DISPLAY OF ANCIENT SYMBOLS IN ARMENIAN WEDDING CEREMONIES

MARIANNA TIGRANIAN

According to ancient Armenian wedding traditions, the evening preceding the marriage ceremony 'bridal henna night', celebrations with ceremonial songs, dance-songs accompanied by dhole and zurna took place. Henna was applied to the hair and hand palms of the bride as well as to the baby finger of both the groom and the godfather. The tradition of fancy pattern hennaing, the "mehndi" art was common in the countries of Old East (India, Iran and Arabia). Ethnographic studies suggest that the custom of hennaing in Armenia has passed down from old Persians and Arabs. Through a detailed and thorough study of the characteristic features of ceremonial hennaing in Armenia Tigranian has concluded that certain singular hennaing displays have been applied even before the Christian era.

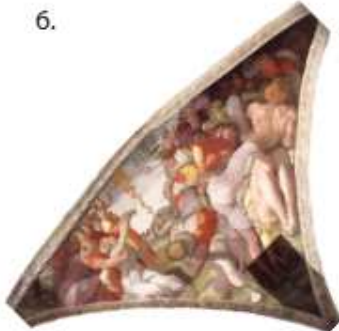
**Key words** – Armenian wedding ceremony, 'bridal henna night', mythological imagery, phases of history, religious beliefs, ancient civilizations, nature & animal worship symbols, comparative analysis, hand and finger symbols.

## «Մեհենդի»-ի արվեստը

/Искусство «Мехенди»/



## Մովսեսի «Պղնձյա օձը» /«Медный змий» Моисея/



## «Կադուցեյ» գավազանը /Жезл «Кадуцей»/



Պատկերազարդում VI.4

### Օձի տոտեմը հայկական զարդարվեստում



Սանահի վանք, 10 դ.



Առինջի բերդամրոցի մուտքի բարավոր, 15 դ.



Եղեգիսի Սբ. Կարապետ, 13 դ.



Ախթալայի վանք, 13 դ.



Խաչքար, Փոր 15 դ.



Սբ. Գրիգոր, Անի 1215 թ.



Փրկյտսի եկեղեցի



Իշխանի եկեղեցի, 7 դ.



Թաղեի վանք, 12 դ.



Պատկերագրում VI.5

## Օձի տոտենը հայկական զարդարվեստում



Սբ. Էջմիածնի մայր տաճար



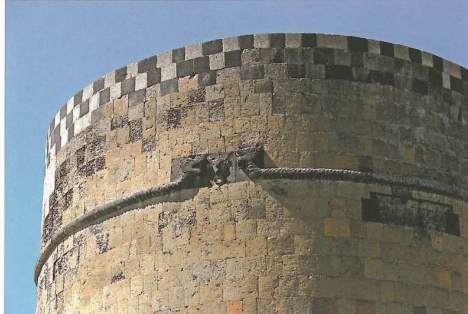
Թաղեի վանք, 12 դ.



Անի, քաղաքապարիսպ



Ստեփանոս Նախավկա 17 դ.



Անի, քաղաքապարիսպ



Տաթևի վանք, 9 դ.



Տաթևի վանք, 9 դ.



Մշո Սբ. Կարապետ եկեղեցի



Տաթևի վանք, 9 դ.



Սբ. Էջմիածնի մայր տաճար

1.



## Աստվածային Աջը (Десница Божья)

2.



3.



4.




5.





«Sabazis»-ի /Սաբազի/ ձեռքը  
/Рука «Сабазиса»/





## Հնդկական Չակրաներ Индийские чакры

- 

1. Diagram showing the location of the seven chakras along the human spine. Labels include: САХАСРА (Sahasra), АДЖНА (Ajna), ВИШУДДХА (Vishuddha), АНАХАТА (Anahata), МАНИПУРА (Manipura), СВАДХИСТХАНА (Svadhishthana), and МУЛАДХАРА (Muladhara).
- 

2. Diagram showing the chakras and the central channel (Sushumna) in a meditative pose. Labels include: Сахасрара (7), СУПЕРЭГО, Центральный канал, Вишуддха (5), Правый канал, Наби и Воид (3), Сакрун, Муладхара (1), ЭГО, Аджна (6), Левый канал, Анахата (4), and Свадхистан (2).
- 

3. Diagram showing the chakras and the central channel (Sushumna) in a meditative pose.
- 

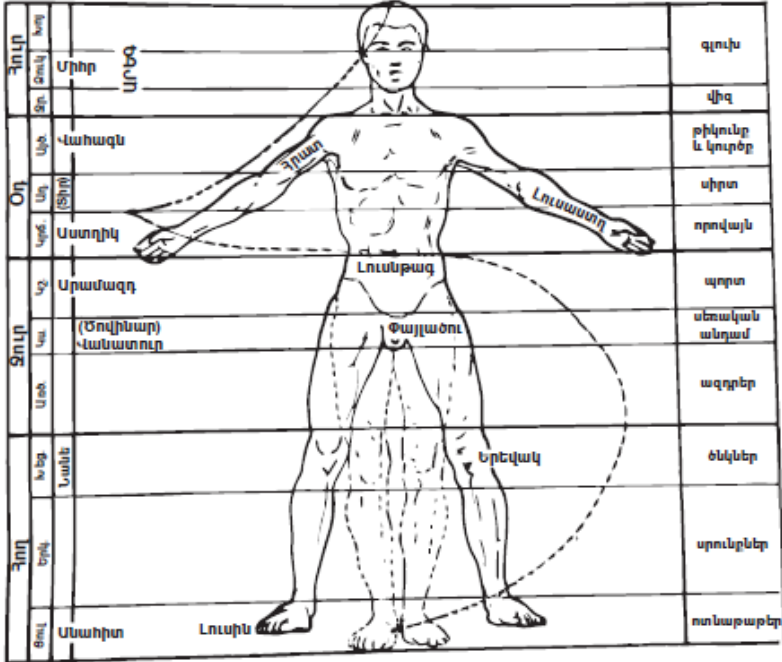
4. Diagram of the central channel (Sushumna) with labels for the chakras: САХАСРА, АДЖНА, ВИШУДДХА, АНАХАТА, МАНИПУРА, СВАДХИСТХАНА, and МУЛАДХАРА.
- 

5. Diagram showing the chakras and the central channel (Sushumna) with labels for the chakras and the corresponding elements of the world: САХАСРА (Пяти), АДЖНА (Пяти), ВИШУДДХА (Воздух), АНАХАТА (Воздух), МАНИПУРА (Воздух), СВАДХИСТХАНА (Воздух), МУЛАДХАРА (Воздух), СХИЗМА, МИРЫ (древесный, камнересный, металлический, астральный, фиталересный, ртутный, визиресный).

## ՄԱՐԴՈՒ ՄԱՐՄՆԻ ՄԱՍԵՐԸ

Աջ

Ձախ



## Շումերի Աստվածները Боги шумеров

1.



2.



3.



---

---

## ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

### ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

<b>ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Տաթևիկ</b> – «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի արաբերեն թարգմանությունները և թարգմանիչների մեկնաբանությունները .....	3
<b>ՂԱՋԱՐՅԱՆ Քրիստինա</b> – Խորխե Իկասայի «Փողոցներում» վեպը .....	13

### ԼԵՋՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

<b>ԱԲՐՈՅԱՆ Հերմինե</b> – Չորոհվող ասույթներ .....	26
<b>ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ Մարինե, ՇԱՏՎՈՐՅԱՆ Մարինա</b> – Դարձվածքների ուսումնասիրության խնդիրը ազգային լսարանում .....	33
<b>ՆԻԿՈՂՈՍՅԱՆ Գոհար</b> – Հայերենի մի շարք արմատների ստուգաբանական վերլուծություն (հետնալեզվային բաղաձայնների հերթագայությամբ արմատներ) .....	43

### ԼՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

<b>ՅԱՆԻԿՅԱՆ Յանա</b> – Հեռուստագովազդի տեղադրման հիմնական ձևերը .....	57
---	----

### ՊԱՏՄԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

<b>ԱԶՐՈՅԱՆ Ռուզաննա</b> – Առողջապահության ոլորտի բարեփոխումներն Իրանում XX դարի 60-70-ական թթ. ....	65
<b>ԱՎՈՅԱՆ Սաթենիկ</b> – «Մահմեդական շարժումը» ռուսական առաջին բուրժուադեմոկրատական հեղափոխության տարիներին .....	77
<b>ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ Սիվլա</b> – Ամերիկյան միսիոներների քարոզչական աշխատանքները Արևմտյան Հայաստանում 19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկզբին .....	84
<b>ԺԱՄԿՈՅԱՆ Անդրանիկ</b> – Ընտանեկան հարաբերությունների կարգավորումն ըստ սովորության իրավունքի .....	91
<b>ՉԱԽՄԱԽՉՅԱՆ Հասմիկ</b> – Արևմտյան Հայաստանի ազատագրության խնդիրը արևմտահայ հասարակական – քաղաքական մտքի ընկալումներում (1914թ. երկրորդ կես) .....	107
<b>ՎԱՍԻԼՅԱՆ Սուրեն</b> – Մ.Գորբաչովի «Վերակառուցման» քաղաքականությունը և ԽՍՀՄ կազմալուծման սկիզբը .....	115

### ՔԱՂԱՔԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

<b>ՄՈՆԹԱԶԵՐԻ Օմիդ</b> – Վրաց մարզպանությունը մինչև V դարի 80-ական թվականների սկիզբը .....	122
---	-----

### ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

<b>ԳԵՂԱՄՅԱՆ Անի</b> – Ավանդույթը իբրև սոցիալ-մշակութային երևույթ .....	134
--	-----

## ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

<b>ԱԹԱՆԱՅՅԱՆ Նունե</b> – Հայ երաժշտական բանավոր մշակույթի տարածման և տարբերակման մասին («Ձուլո» ժողովրդական երգի տարբերակների համեմատական վերլուծության օրինակի հիման վրա) .....	145
<b>ԹԱՄԻՐՕՂԼՅԱՆ Աննա</b> – Լևոն Աստվածատրյան. «Եվրապոլիս» .....	156
<b>ՋԱՂԱՑՊԱՆՅԱՆ Կարինե</b> – Բախից մինչև Կոմիտաս .....	167
<b>ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՈՎ Արսեն</b> – Տիգրան Չուխաճյանի «Լեբլեբիջի Հոր-հոր աղա» օպերան Արման Մանարյանի էկրանավորմամբ .....	174
<b>ՀՈՎՍԵՓՅԱՆ Գալուստ</b> – Հայկական մշակութային տուրիզմի կայացման ճանապարհը .....	179
<b>ՄԱԿԱՐՅԱՆ Սոնա</b> – Պավել Լիսիցյանի հյուրախաղերը Ճապոնիայում .....	188
<b>ՄԵԼԻՔՅԱՆ Լիլիթ</b> – Դիզայնը նախագծման գործընթացում .....	197
<b>ՄԵԼԻՔՅԱՆ Սաթենիկ</b> – Ծաղրանկարչական ժանրի հայ վարպետները .....	203
<b>ՆԱԴԱՐՅԱՆ Նարե</b> – Խաչատուր Իսկանդարյանի դիմաքանդակները .....	210
<b>ՍԻՄՈՆՅԱՆ Հակոբ</b> – Հայաստանի հնագույն դիմաքանդակը .....	219
<b>ՎԱՖԱԻ Վահիդ</b> – Էջեր կոնտրաբասի պատմությունից .....	228
<b>ՏԻԳՐԱՆՅԱՆ Մարիաննա</b> – Հնագույն սիմվոլների դրսևորումները հայոց հարսանեկան ծեսում .....	239



## СОДЕРЖАНИЕ

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<b>АРУТЮНЯН Татевик</b> – Переводы поэмы “Абу-Лала Маари” и комментарии переводчиков .....	3
<b>КАЗАРЯН Кристина</b> – Роман “На улицах” Хорхе Икасы .....	13

### ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<b>АБРОЯН Эрмине</b> – Несепарабельные высказывания .....	26
<b>ОГАНЕСЯН Маринэ, ШАТВОРЯН Марина</b> – К вопросу изучения фразеологических единиц в национальной аудитории .....	33
<b>НИКОГОСЯН Гоар</b> – Этимологический анализ некоторых армянских корней (корни с чередованием заднеязычных согласных) .....	43

### ЖУРНАЛИСТИКА

<b>ЯНИКЯН Яна</b> – Основные виды размещения телевизионной рекламы .....	57
--	----

### ИСТОРИОГРАФИЯ

<b>АЗРОЯН Рузанна</b> – Реформы в сфере здравоохранения Ирана в 60-70 гг. XX века .....	65
<b>АВОЯН Сатеник</b> – “Мусульманское движение” в годы первой русской буржуазно-демократической революции .....	77
<b>ГЕВОРКЯН Сильва</b> – Проповедническая деятельность американских миссионеров в Западной Армении в конце XIX – начале XX вв. ....	84
<b>ЖАМКОЧЯН Андраник</b> – Регуляция семейных отношений согласно обычаям .	91
<b>ЧАХМАХЧЯН Асмик</b> – Проблема освобождения Западной Армении с общественно-политической точки зрения (1914 г., вторая половина) .....	107
<b>ВАСИЛЯН Сурен</b> – Политика “перестройки” М.Горбачева и начало распада СССР.....	115

### ПОЛИТОЛОГИЯ

<b>МОНТАЗЕРИ Оmid</b> – Иберийское марзпанство до начала 80-х годов V в. ....	122
---	-----

### ФИЛОСОФИЯ

<b>ГЕГАМЯН Ани</b> – Традиция как социокультурное явление .....	134
---	-----

### ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

<b>АТАНАСЯН Нуно</b> – О распространении и дифференциации армянской устной музыкальной культуры (на примере сравнительного анализа вариантов народной песни “Зуло”) .....	145
---	-----

---

<b>ТАМИРОГЛЯН Анна</b> – Левон Аствацатрян: "Европолис" .....	156
<b>ДЖАГАЦПАНЯН Карине</b> – От Баха к Комитасу .....	167
<b>АМБАРЦУМОВ Арсен</b> – Опера Тиграна Чухаджяна "Леблебиджи Ор-Ор-ага" в экранизации Армана Манаряна .....	174
<b>ОВСЕПЯН Галуст</b> – Становление культурного туризма в Армении .....	179
<b>МАКАРЯН Сона</b> – Гастроли Павла Лисициана в Японии .....	188
<b>МЕЛИКЯН Лилит</b> – Дизайн в процессе проектирования .....	197
<b>МЕЛИКЯН Сатеник</b> – Армянские мастера карикатурного жанра .....	203
<b>НАДАРЯН Наре</b> – Портретные скульптуры Хачатура Исхандаряна .....	210
<b>СИМОНЯН Акоп</b> – Древнейший скульптурный портрет Армении .....	219
<b>ВАФАИ Вагид</b> – Страницы из истории контрабаса .....	228
<b>ТИГРАНЯН Марианна</b> – Отражение древнейших символов в армянском сва- дебном обряде .....	239



**ԿԱՆԹԵՂ**  
Գիտական հոդվածներ  
КАНТЕХ  
Научные труды  
KANTEGH  
Articles

Խմբագիր՝ Ազատուհի Սահակյան  
Ռուսերեն տեքստերի խմբագիր՝ Գայանե Հարությունյան  
Անգլերեն տեքստերի խմբագիր՝ Սիրարփի Կոյունջյան  
Շապիկի ձևավորումը՝ Վարդան Գաբրիելյանի  
Համակարգչային էջադրումը՝ Վերա Պապյանի

Խմբագրության հասցեն՝ Երևան 0019, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24/4,  
հեռ. 58-18-51, հեռապատճեն՝ 58-11-09

Адрес редакции: Ереван 0019, пр. Маршала Баграмяна 24/4,  
тел. 58-18-51, факс 58-11-09

Address: 24/4 Marshal Baghramian av., Yerevan 0019, Armenia,  
tel. 58-18-51, fax 58-11-09

Էլ. փոստ՝ [instart@sci.am](mailto:instart@sci.am)  
Эл. почта: [instart@sci.am](mailto:instart@sci.am)  
E-mail: [instart@sci.am](mailto:instart@sci.am)

Պաշտոնական կայքէջը՝ <http://Kantegh.am>  
Официальный сайт: <http://Kantegh.am>  
<http://Kantegh.am>



Տպագրված է «ԱՍՈՂԻԿ» հրատարակչության տպարանում  
Ֆորմատ՝ 60x84 1/16, թուղթ՝ օֆսեթ, տպաքանակ՝ 130:  
Երևան, Սայաթ-Նովա 24 (գրասենյակ)  
Ավան, Դավիթ Մալյան 45 (տպարան)  
Հեռ. (374 1) 54.49.82, 53 65 88, 62.38.63 (տպարան)  
Էլ. փոստ՝ [info@asoghik.am](mailto:info@asoghik.am)